

Jahrbuch
der
Musikbibliothek Peters
für
1929

Herausgegeben

von

Kurt Taut

Sechsenddreißigster Jahrgang

LEIPZIG

Verlag von C. F. Peters

1930

Dieser Nachdruck erfolgt mit Genehmigung des Verlages
C. F. PETERS Frankfurt – London – New York

KRAUS REPRINT LTD.

VADUZ

1965

Leipzig

Musikbibliothek Peters

1929

Verlag

Carl Fock

Verlagsbuchhandlung Leipzig

1929

Verlag von C. Fock

1929

Verlag von C. Fock Leipzig

Printed in Germany

Lessing-Druckerei Wiesbaden

INHALT

Jahresbericht	5
Arnold Schering: Musikalische Analyse und Wertidee	9
Rudolf Ficker: Primäre Klangformen	21
Peter Epstein: Zur Geschichte der deutschen Choralpassion.....	35
Friedrich Blume: Fortspinnung und Entwicklung	51
 Kleine Mitteilung:	
Rudolf Schwartz: Zur Charakteristik Zelters	71
Kurt Taut: Totenschau für das Jahr 1929.....	75
Kurt Taut: Verzeichnis der im Jahre 1929 in allen Kulturländern erschie- nenen Bücher und Schriften über Musik	83

Nachdruck sämtlicher Artikel ist verboten.

Bibliotheksordnung

1.

Die Bibliothek ist werktäglich (außer Montags) am Dienstag, Donnerstag, Sonnabend von 10—4 Uhr und Mittwochs und Freitags von 9—12 und 3—6 Uhr geöffnet und kann von jedermann (Damen wie Herren) unentgeltlich benutzt werden.

2.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzetteln den Besuchern sofort eingehändigt, dürfen aber nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

3.

Die Besichtigung des Magazins der Bibliothek, sowie der Bilder und Autographen ist während der Dienststunden von 11—12 Uhr gestattet.

Im August ist die Bibliothek geschlossen.

Jahresbericht

Die erste Pflicht des Herausgebers des Peters-Jahrbuches zugleich im Namen aller derer, denen es während der letzten 30 Jahre ein willkommener Freund geworden, sei ein Gruß und Dank an seinen bisherigen Bereiter, den ausgezeichneten Musikgelehrten Herrn Professor Dr. Rudolf Schwartz. Seit 1901 Bibliothekar und Leiter der Musikbibliothek Peters, vollendete er am 20. Januar 1929 sein 70. Lebensjahr und zog sich Ende Juli von seiner an Verdiensten und Erfolgen reichen Tätigkeit ins Privatleben zurück, um in ungehinderter Kraft und Arbeitsfreudigkeit noch wissenschaftliche Pläne zu verwirklichen, die er um seines verantwortungsvollen Amtes willen bislang zurückstellen mußte. Was Rudolf Schwartz der musikwissenschaftlichen Welt bedeutet, braucht hier nicht besonders ausgeführt zu werden: die stattliche Reihe der durch ihn meisterlich redigierten Jahrbücher, vor allem seine musterhafte, drei Jahrzehnte umspannende Bibliographie der Bücher und Schriften über Musik und seine sorgfältig geführten Totenlisten bilden ein Ehrenmal für seine schlichte und bescheidene Gelehrtenpersönlichkeit, die wissenschaftlich in der Stille höchst segenbringend für die weite Öffentlichkeit wirkte. Eine unter Schlagworten feinsinnig geordnete Kartothek der Zeitschriftenaufsätze und -artikel der letzten 30 Jahre, die er als wertvolles Geschenk der Bibliothek überließ, zeugt von seiner unermüdlichen Sammeltätigkeit. Er schuf damit ein wissenschaftliches Hilfsmittel von höchstem Wert für Generationen von Musikstudierenden, die er jederzeit hilfsbereit danach beriet. Der Gedanke, auf dieser Basis auch in Zukunft als Berater mit der Bibliothek verwachsen zu bleiben, möge ihn durch noch viele arbeitsreiche glückliche Jahre begleiten!

Die Musikbibliothek Peters wurde im Jahre 1929 von 2211 Personen besucht. 1792 Besucher entliehen zur Benutzung insgesamt 5763 (3750 + 2013) theoretische und praktische Werke. Als erfreuliches Zeichen darf festgestellt werden, daß die Zahl der entliehenen Bände wieder um ein Beträchtliches gestiegen ist:

1926 bei 1784 Entleihern = 6501 Bände.

1929 bei 1792 Entleihern = 7970 Bände.

Hauptsächlich wurde die Bibliothek von den Mitgliedern des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität besucht. Gegenüber früheren Jahren ist eine erheblich gesteigerte Benutzung durch die Schüler und Schülerinnen des hiesigen Konservatoriums zu bemerken. Die übrigen Besucher bildeten Privatgelehrte, Musikdirektoren, Kantoren, Musikschriftsteller, Gesanglehrer und -lehrerinnen, und praktische Musiker. Die mit der Verwaltung der Bibliothek verbundene musikalische Auskunft wurde auch im verflossenen Jahre vom In- und Auslande fleißig in Anspruch genommen.

Herr Professor Dr. Angul Hammerich, Kopenhagen, der länger als 30 Jahre für die Bibliographie die Abteilung Dänemark bearbeitete, schied am Ende des verflossenen Jahres aus der Mitarbeit aus. Für seine dem Jahrbuch erwiesene Treue und wertvolle Beihilfe sei ihm an dieser Stelle wärmstens gedankt. Sein Arbeitsfeld übernahm in dankenswerter Weise Herr Dr. Knud Jeppesen, Kopenhagen. Für Estland wurde Herr Professor Peeter Ramul, Tallinn (Reval), als Mitarbeiter gewonnen.

Wie im vergangenen Jahr, beteiligte sich die Musikbibliothek Peters abermals an der Versteigerung der Bibliothek Dr. Werner Wolffheim [2. Hälfte] vom 3.–8. Juni in Berlin. Es wurden als besonders erwünschte und kostbare Werke erworben: Calvisius, Sethus: Der Psalter Davids . . . Leipzig 1611; Merula, Tarquinio: Concerto Decimo Quinto, nel quale, Si contiene, Messa, Salmi di più sorti, Concertati in diuersi modi, con Instrumeti, & senza. A doi, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, & dodeci . . . Venetia, Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXXIX; Purcell, Henry: Te Deum et Jubilate for Voices and Instruments made for St. Caecilia's Day, 1694. London 1697; [Meyer, Joachim]: Unvorgreifliche Gedancken über die Neulich eingerissene Theatralische Kirchen-Music und Denen darinnen bishero üblich gewordenen Cantaten mit Vergleichung Der Music voriger Zeiten zur Verbesserung der Unsrigen vorgestellt von J. M. D. o. O. Anno MDCCXXVI; [Derselbe.] Der anmaßliche Hamburgische Criticus sine crisi Entgegen gesetzt dem so genannten Göttingischen Ephoro Joh. Matthesons, Und dessen vermeyntlicher Belehrungs Ungrund in Verthädigung der Theatralischen Kirchen-Music gewiesen von . . . Lemgo 1728; Mattheson, (Joh.): Matthesons Philologisches Tresespiel, als ein kleiner Beytrag zur kritischen Geschichte der deutschen Sprache / vornehmlich aber / mittelst gescheuter Anwendung / in der Tonwissenschaft nützlich zu gebrauchen. Hamburg, bey Johann Adolph Martini 1752; [Derselbe.] De Eruditione Musica Schedisma Epistolicum Joannis Matthesonii. Hamburgi M.DCC.LII; [Telemann, G. M. – Gleim, J. W. L.]: Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757. Berlin 1778. – Der Grenadier an die Kriegsmuse nach dem Siege bey Zorndorf den 25. August 1758. Verbesserter Abdruck 1782. – Kriegslieder im Jahre 1793. Gedruckt in Deutschland 1794; Hiller, Johann Adam: Nachricht von der Aufführung des Händelschen Messias in der Domkirche zu Berlin, den 19. May 1786. Berlin, gedruckt bey Christian Sigismund Spener[1786].

Eine besonders wertvolle Erwerbung teils aus der Bibliothek Wolffheim, teils von anderer Seite bilden 34 Opernpartituren in Erstausgaben von Meistern des 18. und 19. Jahrhunderts: Adam, Adolphe: Le Brasseur de Preston; Auber, Daniel François: Le Cheval de Bronze; Bertoni, Ferdinando: Orfeo. (Azione teatrale). Venezia [Bibl. Wolffheim]; Boieldieu, François Adrien: Les voitures versées [Bibl. Wolffheim]; Catel, [Charles Simon]: Les artistes par occasion. (Opéra bouffon); L'Auberge de Bagnères. Comédie [Bibl. Wolffheim]; Charpentier, Marc Antoine: Médée. Tragédie. Paris 1694 [Bibl. Wolffheim]; Dalayrac, N[icolas]: Adolphe et Clara ou Les deux prisonniers; L'Amant statue; Ambroise ou Voilà ma journée; Azémia ou Les Sauvages [Bibl. Wolffheim]; Maison à vendre; Gaveaux, Pierre: La famille indigente; L'En-

fant prodigue; Monsieur des Chalumeaux; Halévy, Jacques Fromental: La langue musicale; L'artisan; Halévy, J. F. und F. Hérold: Ludovic; Hérold, Ferdinand: La clochette ou Le diable page; Isouard, Niccolò: Jeannot et Colin; Les confidences; Lulli et Quinault; Partition des deux maris; Lemoyne, Jean Baptiste: Phèdre; Onslow, George: L'Alcade de la Vega; Philidor, François André Dancian: Tom Jones; Sacchini, Antonio Maria Gasparo: Dardanus; Renaud; Solié, Jean Pierre: Jean et Geneviève; L'Époux généreux; Louise ou La malade par amour; Mademoiselle de Guise; Spontini, Gasparo: Julie ou Le pot de fleurs; Thomas, Ambroise: Le Caïd.

An Werken der neueren und neuesten praktischen Musik wurden erworben: Krœnk, Ernst: Das geheime Königreich. Op. 50. Klavierauszug; Schwergewicht oder die Ehre der Nation. Op. 55. Klavierauszug; II. Sonate. Piano solo. Op. 59; Mussorgski, Modest Petrowitsch: Boris Godunow. (Hrsg. von Paul Lamm). Moskau 1928. Klavierauszug; Prokofieff, Serge: Quintette pour Hautbois, Clarinette, Violon, Alto et Contrebasse. Op. 39. Partitur; Strauß, Richard: Gesänge des Orients f. eine Singstimme mit Klav. Op. 77; Tschai-kowsky, Peter: Pique Dame. Klavier-Auszug; Wetzler, Hermann Hans: Die Baskische Venus. Partitur. – Die Neuerwerbungen aus der theoretischen Musikliteratur des Jahres 1929 sind in der Bibliographie mit einem * gekennzeichnet.

Zum Schluß sei noch eine Liste der im vergangenen Jahre am meisten geforderten Werke gegeben.

A. Literarische Werke: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (61); Zeitschrift für Musik (57); Nagel, Wilibald: Geschichte der Musik in England (51); Nagel, Wilibald: Annalen der englischen Hofmusik (1509–1649) (51); Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft (42); Zeitschrift für Musikwissenschaft (41); Riemann, Hugo: Handbuch der Musikgeschichte (40); Monatshefte für Musikgeschichte (37); Musik, Die (35); Musik-Zeitung, Allgemeine (Schwers) (34); Zeitschrift für Instrumentenbau (32); Signale für die musikalische Welt (31); Zeitschrift der internationalen Musik-Gesellschaft (31); Kinsky, Georg: Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln (30); Zahn, Johannes: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder (30); Pfitzner, Hans: Gesammelte Schriften (29); Rimbault, Edward F.: Bibliotheca madrigaliana (29); Riesemann, Oskar von: Monographien zur Russischen Musik (28); Rimski-Korssakow, N. A.: Chronik meines musikalischen Lebens (27); Font, Aug. Favart: L'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVII^e et XVIII^e siècles (26); Adler, Guido: Handbuch der Musikgeschichte (25); Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkm. der Tonkunst in Österreich (25); Becker, Oscar: Die englischen Madrigalisten William Byrd, Thomas Morley und John Dowland (24); Lederer, Victor: Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst (24); Fellowes, Edm. Horace: The English Madrigal Composers (23); Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (23); Brenet, Michel: Grétry, sa vie et ses oeuvres (22); Einstein, Alfred: Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert (22); Thouret, G.: Katalog der Musiksammlung auf der Kgl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin (22); Veröffentlichungen der Ortsgruppe Berlin der internationalen Musik-Gesellschaft (22); Laloy, Louis: Rameau (21); Moos, Paul: Die Philosophie der Musik (21); Prunières, Henry: Lully. Biographie critique (21); Riemann, Hugo: Geschichte der Musiktheorie (21); Vicentino, Nicola: L'antica musica ridotta alla moderna prattica (21); Dommer, A. von: Handbuch der Musikgeschichte (Schering) (20); Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und die bedeutendsten Musikstätten des Auslandes. Redigiert von R. Heuberger (19); Arbeau, Thoinot: Orchésographie. Réimpression précédée d'une notice sur les danses du XVI^e siècle par Laure Fonta (18); Eitner und Kade: Katalog der Musik-Sammlung der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden (18); Handbücher, Kleine, der Musikgeschichte (Kretzschmar) (18).

Je 17mal: Archiv für Musikwissenschaft; Israel, Karl: Übersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Cassel; Kurth, Ernst: Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan; Neumann, W.: Die Komponisten der neueren Zeit.

Je 16mal: Eitner, Robert: Katalog der Musikalien-Sammlung des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin; Kade, Otto: Die Musikalien-Sammlung des großh. Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten; Musikzeitung, Neue; Seiffert, Max: Geschichte der Klaviermusik.

Je 14mal: Jahn, Otto: W. A. Mozart; Sammlung musikalischer Vorträge (Waldersee); Scheibe, Johann Adolph: Über die musikalische Komposition.

Je 13mal: Achenwall, Max: Studien über die komische Oper in Frankreich im 18. Jahrh. und ihre Beziehung zu Molière; Kroyer, Theodor: Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des 16. Jahrhunderts; Musiker, Berühmte (Reimann); Storck, Karl: Geschichte der Musik.

Je 12mal: Brandstätter: Goethes Faust und die Compositionen des Fürsten A. Radziwill zu demselben; Breithaupt, Rudolf M.: Die natürliche Klaviertechnik; Driberg, Friedr. von: Wörterbuch der griechischen Musik; Gotthold, Friedr. Aug.: Über des Fürsten Anton Radziwill Compositionen zu Goethes Faust; Jöde, Fritz: Musikdienst am Volk; Pohl, C. F.: Mozart und Haydn in London; Wustmann, Rudolf: Musikgeschichte Leipzigs.

Je 11mal: d'Agoult, Marie: Memoiren; Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen; Monatsschrift für Theater und Musik. Hrsg. v. J. Klemm.

Je 10mal: Ausstellung, Internationale für Musik- und Theaterwesen. Fachkatalog der musikhistorischen Abteilung von Deutschland und Österreich-Ungarn (Wien 1892); Bach-Jahrbuch; Bellermann, Fr.: Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen; Bellermann, Fr.: Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes; Bie, Oskar: Die Oper; Chrysander, Friedrich: G. F. Händel; Dahms, Walter: Rob. Schumann; Eberwein und Lobe: Goethes Schauspieler und Musiker; Hanslick, Eduard: Geschichte des Concertwesens in Wien; Hofmeister-Verzeichnis; Iris im Gebiete der Tonkunst. Hrsg. v. L. Rellstab; Johnen, Kurt: Neue Wege zur Energetik des Klavierspiels; Kalbeck, Max: Johannes Brahms; Klauwell, Otto: Geschichte der Sonate von ihren Anfängen bis zur Gegenwart; Kretzschmar, Herm.: Geschichte des neuen deutschen Liedes; Kurth, Ernst: Anton Bruckner; Macran, Henry S.: The harmonics of Aristoxenus; May, Florence: Johannes Brahms; Le Ménestrel. Journal de Musique; Le Mercure musical; Ophüls, G.: Erinnerungen an Johannes Brahms; Pázdirek, Franz: Universal-Handbuch der Musikliteratur; Spitta, Philipp: Joh. Seb. Bach; Walter, Friedr.: Archiv und Bibliothek des großh. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim 1779-1839.

B. Praktische Musik: Händel, G. Fr.: Sämtliche Werke (Chrysander) (141); Bach, Joh. Seb.: Werke. Ausgabe d. Bach-Gesellschaft (67); Denkmäler der Tonkunst in Bayern (51); Mozart, W. A.: Sämtliche Werke (49); Denkmäler deutscher Tonkunst (46); Beethoven, L. van: Sämtliche Werke (30); Denkmäler der Tonkunst in Österreich (27); Brahms, Johannes: Sämtliche Werke (22); Schütz, Heinrich: Sämtliche Werke (Spitta) (22); Schubert, Franz: Sämtliche Werke (15); Pauer, Ernst: Alte Meister. Sammlung wertvoller Klavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts (13).

Je 12mal: Gagliano, Marco: La Dafne [Neuausgabe nach dem Originaldruck Firenze 1608]; Haydn, Joseph: Werke; Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Werke. Gesamtausgabe.

Je 11mal: Bruckner, Anton: Symphonien (Part.); Mahler, Gustav: Achte Sinfonie (Part.); Mahler, Gustav: Achte Sinfonie. (Klav.-Auszug m. Text); Schein, Johann Herm.: Sämtliche Werke (Prüfer).

Je 10mal: Becker, Carl Ferdinand: Die Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrhundert; Chopin, Frédéric: Sämtliche Werke; Hindemith, Paul: Op. 24, 1. Kammermusik f. Kl. Orch. (Kl. Part.); Liszt, Franz: Sämtliche Werke (Franz Liszt-Stiftung); Möller, Heinrich: Das Lied der Völker; Musica sacra hrsg. von F. Commer; Strauß, Richard: Salome (Part.); Strauß, Richard: Rosenkavalier. (Part.); Strawinsky, Igor: Geschichte vom Soldaten (Part.); Wagner, Richard: Tannhäuser. (Part.).

Musikalische Analyse und Wertidee

Von

Arnold Schering

Es liegt im Wesen unserer geistigen Organisation, Zusammengesetztes erst dann völlig zu erfassen, wenn die einzelnen Teile und ihre Funktionen erkannt worden sind. In der Musik ist Analyse wohl von je geübt worden, wenn auch nicht immer auf wissenschaftlicher Grundlage; denn als Lehrmethode gehört sie zu den ursprünglichsten, die es gibt. Ein junger Komponist, der fremden Mustern nachstrebt, kommt nicht ohne gewissenhaftes Analysieren der Meisterwerke, ein Spieler, der in ein schwieriges Stück eindringen will, nicht ohne beständiges Wiederholen und Zerlegen einzelner Phrasen aus, und selbst der gewiegte Fachmann wird eine Partitur nur dann beherrschen, wenn er die Komposition bis in die kleinsten Teile hinein zuvor kennengelernt hat.

In solchem Sinne bedeutet die musikalische Analyse eine geradezu universale Methode des Lehrens und Lernens, zu der auch der musikalische Laie nach Kräften Zugang suchen wird. Dabei zeigt sich, daß sie selbst der verschiedensten Handhabung zugänglich ist und eine gewisse Steigerung ihrer Mittel und Anforderungen zuläßt. Dient sie im Bereiche der praktischen Musik im wesentlichen als Mittel zum Zweck, nämlich dem Lernenden die Muster- oder Beispielhaftigkeit des Kunstwerks vor Augen zu führen, so gewinnt sie im Gebiete der musikalischen Wissenschaft nicht selten eine Bedeutung, die über jene noch hinausgeht. Das geschieht, wenn die Erkenntnis über das unmittelbar Gegebene noch hinausdringen will und etwa nach dem Urgrund des Schöpferischen im Tonwerk fragt. Ich kann z. B. eine Komposition auf ihre Harmonik hin analysieren, indem ich das harmonische Geschehen Takt für Takt auf jene festen theoretischen Begriffe bringe, die mir durch die Harmonielehre an die Hand gegeben sind. Aber ich kann noch weitergehen und die eben gewonnenen Ergebnisse benutzen, um zu einer Analyse etwa des Ausdrucksgehaltes zu schreiten, dem jene harmonische Entwicklung dienstbar ist. Die Begriffe Konsonanz, Dissonanz, Kadenz, Modulation usw., die vorher selbst erst durch Analyse als ganz bestimmte gefunden worden waren, werden jetzt ihrerseits und unter sich zu etwas Gegebenem, Zusammengesetztem, und zwar höherer Art, und drängen zur Entwirrung ihrer Funktionen mittels analytischen Verfahrens.

Gewiß hat diese Art des Zergliederns auch für den im wesentlichen nur praktisch oder nur aufnehmend gerichteten Musiker Folgen. Aber zuweilen reicht sie – und mit ihr der ganze geistige Untersuchungsapparat – in eine Sphäre, die von der Voraussetzung rein geistigen Erkennenwollens bestimmt wird. Sie kommt zu Ermittlungen, die lediglich den wißbegierigen, nach letzten Gründen fragen-

den Geist befriedigen, ohne daß es gelänge, irgendwelche praktische Folgerungen daran anzuknüpfen. Ja, man kann geradezu sagen, daß die Analyse hier ihren Selbstzweck verliert und nur der Synthese halber getrieben wird, was an sich durchaus nicht immer selbstverständlich zu sein braucht. Jene ist, möchte ich sagen, mehr technischer, diese mehr spekulativer Natur. Ich habe im Folgenden nur diese zweite im Auge.

Die Frage, wie zu analysieren sei, ist eine nebensächliche gegenüber der anderen, was überhaupt analysierbar in der Musik ist. Hier herrscht nicht völlige Übereinstimmung. Was eine solche verhindert, ist das große ästhetische Problem des Dualismus von Form und Inhalt, das bis jetzt trotz aller Versicherungen, das eine sei das andere, noch nicht aus der Welt geschafft ist. Die ästhetischen Monisten glauben, mit einer Analyse der „Form“ des Kunstwerks bereits den „Inhalt“ miterfaßt zu haben, während die Dualisten dies bestreiten und an die Möglichkeit glauben, dem Inhalt im besonderen nahe zu treten. Damit aber ist die Frage nach dem Wesen und der Zielsetzung der höheren musikalischen Analytik unmittelbar mit den Problemen der Ästhetik, ja zuletzt mit der Kunstanschauung überhaupt verbunden. Und da diese im Laufe des letzten Jahrzehnts erhebliche Wandlungen durchgemacht, so ist auch die Frage nach Wesen und Bedeutung der musikalischen Analyse in ein neues Stadium getreten, ein Stadium, das eine Auseinandersetzung beider Anschauungen notwendig macht. Die Spaltung selbst ist zwar alt. Aber die gerade heute bemerkbare auffällige Absonderung der reinen Formalanalytiker und ihr Ablehnen der Möglichkeit einer Inhaltsanalytik selbst da, wo sie sich aus der Geschichte von selbst anbietet, weisen doch darauf hin, daß inzwischen irgendein Wandel in der sog. Interessenfunktion der Musiker stattgefunden haben muß. Da jeder Wechsel eines Interesses nichts anderes ist als der Übergang zu einem anderen Wertmaßstab oder einer andern Wertidee, so läßt sich annehmen, daß sich auch in diesem Falle das Aufkommen einer neuen Wertidee entscheidend geltend macht. Dies trifft zu.

Ihre Bedeutung ist keineswegs auf die Musik beschränkt, und ihr Wesen fast nur durch Negatives bestimmbar, vor allem durch bewußtes Abrücken von jenem Begriff des Gefühls, der bis dahin immer eine große Rolle in der Kunst gespielt hatte. Er ist heute bereits so weit geächtet, daß sein bloßes Aussprechen schon Kopfschütteln erregt. Ob der Grund hierfür in einer gewissen Scham vor sich selbst liegt, ob in der allgemeinen Überzeugung, Gefühlsmäßiges deshalb beiseite lassen zu müssen, weil es sich von selbst versteht oder weil darüber überhaupt nichts Verbindliches von Mensch zu Mensch gesagt werden kann, das ist eine Frage für den Kulturpsychologen. Damit zusammen hängt die ausgesprochene Abneigung, das Tonwerk anders als von der dem Betrachter oder Hörer zugewandten sinnlichen Seite aus aufzufassen, d. h. die beim sinnlichen Eindruck gleichsam unbelichtet bleibende andere Seite als uns verschlossen anzusehen. Was hinter den Tönen liegt, was durch sie hindurchschwingt, was die Seele des Werks mit der Seele des Hörers verbindet und zusammenfassend mit dem Worte „Ausdruck“ bezeichnet wurde, rückt außerhalb des Blickfeldes und Interesses. Die leitende Wertidee ist durch den Begriff des Formalen bestimmt, und das Hauptproblem das, zu ergründen, wie ein nicht weiter zu erklärendes Schöpfe-

risches sich gerade in dieser Form hat auswirken können. Wobei unter Form alles verstanden wird, was beim sinnlichen Eindruck als unmittelbar gegeben hervortritt. Analyse bedeutet, von diesem Standpunkt betrachtet, eine Art Gesetzeswissenschaft, bei der streng und ohne Ausnahme nur die Ratio, der sondernde, kombinierende und wieder zusammenfügende Verstand beschäftigt ist.

Wir gehen in der Tat einem neuen Rationalismus entgegen, der schon jetzt Kennzeichen aufweist, die allen rationalistischen Strömungen eigen waren. Dazu gehört der Glaube an unveränderliche „Gesetze“, schroffes Ablehnen aller gefühlsmäßigen Faktoren (der niedrig geachteten „verworrenen Vorstellungen der Seele“, wie der Rationalist des 18. Jahrhunderts sich ausdrückte), Anspruch auf völlige Gültigkeit des Ausgesprochenen und die Überzeugung, daß die musikalische Analyse in ihrer höchsten Ausbildung einer Geheimwissenschaft gleichkomme, zu der dem Laien der Zutritt ewig verschlossen bleibt. Sogar das Merkmal der Unduldsamkeit, das bis jetzt noch jedem Rationalismus anhaftete, ist erkennbar.

Daß es bei den Formalanalytikern dieser Richtung zu solcher Selbstherrlichkeit und Sicherheit im Behaupten kommen konnte, liegt natürlich daran, daß sie nur mit Vernunftbeweisen arbeiten, die, wie die niederen mathematischen, nur eine einzige Möglichkeit offen lassen. Für sie selbst gilt als Problem, durch die Art der Fragestellung, geeignete Kombinationen, entsprechende Herrichtung und Deutung des Untersuchungsobjektes die zwingenden Voraussetzungen für ein solches quasi-mathematisches Beweisverfahren zu schaffen. Das ist nicht immer leicht, weil das aus so ganz anderen Regionen stammende Kunstwerk oft genug Widerstand leistet. Dann werden die alten Voraussetzungen fallengelassen und neue konstruiert, in deren Rahmen es hineinpaßt. Das Ergebnis macht dann, wie es nicht anders sein kann, auf den unbefangenen Herantretenden den Eindruck einer Offenbarung, während der Eingeweihte weiß, daß die aufgedeckte „Gesetzlichkeit“ nur dadurch zustande kam, daß alle ihr gegebenenfalls gefährlich werdenden Widerstände schon gleich am Anfang durch die Art der Fragestellung beseitigt worden waren. Denn nach was nicht gefragt wird, nach dem wird auch nicht gesucht. Auch unbewußte Suggestion spielt eine Rolle. Darin etwa, daß Nebensachen als Hauptsachen angesehen und bearbeitet und Probleme dort gesichtet werden, wo in Wirklichkeit keine vorhanden sind. Eine Bagatelle, ein Zufall, eine nebensächliche Parallelerscheinung, ein Anklang, eine Variante können genügen, dem Betrachter das Erscheinen tiefsinniger, nur ihm sich enthüllender Zusammenhänge einzureden und ihn ein unbekanntes „Gesetz“ wittern zu lassen. Man gibt – wie ja ebenfalls in allen früheren Epochen des Rationalismus – wieder viel auf den Begriff der Zahl, schlägt Bögen, konstruiert Kurven, Linien, Symmetrien und dergleichen, weil mit der Tatsache gerechnet wird, daß der Mensch von heute noch dieselbe Ehrfurcht vor dem Einmaleins und der Geometrie hat wie vor tausend Jahren.

Daß alle diese Operationen, welche darauf ausgehen, die Form, die „Struktur“, den „Organismus“ des Kunstwerks herauszustellen, ohne Beimischung aller auch nur von fern an persönliche Ergriffenheit anklingenden Affekte vollzogen werden müssen, ist die erste Forderung dieser Analytiker. Das wird immer wieder ausge-

sprochen. Alles Besinnen auf Psychisches stört und trübt die Sachlichkeit der Methode. So wenigstens steht es im Kanon. In Wirklichkeit stimmt das nicht immer. Es liegen analytische Untersuchungen vor, die dieser Forderung widersprechen, aber freilich nicht den Mut haben, es zu bekennen, sondern, wie sogleich gezeigt werden soll, den Tatbestand auf besondere Weise zu verschleiern suchen.

Aber auch bei den rigorosen Vertretern der Methode, die das Tonwerk gleich einer kunstvollen geometrischen Figur zu behandeln pflegen, findet sich ein Prinzip, das über dem Tatsachenbestand schwebt und damit aus dem Gebiete bloßer musikalischer Geometrie hinausweist. Wie sollte auch sonst das ganze Bemühen seine nun doch einmal nicht zu entbehrende tiefere künstlerische Begründung finden? Man spricht da von „Formwillen“ und meint darunter jenes in der Künstlerpersönlichkeit verankerte Streben, dem entstehenden Kunstwerke eine in sich vollkommene, einmalige, d. h. originale Formung zu geben. Der Ausdruck an sich ist ebenso klar wie der durch ihn angezeigte Tatbestand unbezweifelbar. Mit der Formung der Materie fängt der künstlerische Schaffensprozeß an und hört er auf, und ehe nicht der an jedem neuen Werke sich von neuem entzündende, auf Verwirklichung eines potentiell vorhandenen Idealbildes gerichtete Formtrieb vollständig befriedigt ist, gewinnt der Künstler keine Seelenruhe. Wo die Formung mißglückt ist oder Makel zeigt, wo sie nach menschlichen Begriffen vollkommen und geradezu naturhaft erscheint, und auf welche Merkmale sich die Grundsätze zu solcher Beurteilung stützen, das zu ergründen und kennenzulernen, ist eine ebenso lockende wie schwierige Aufgabe. Sie gewährt hohe Befriedigung, solange wir einer Theorie der Analyse folgen, die auf unsere Fragen abgestimmt ist und die Möglichkeit bietet, den Tanz der schwankenden Gestalten durch ein Fachwort, einen Kunstausdruck, eine Gleichung, eine Kurve oder Ähnliches zu bannen. Auch der Mensch des Mittelalters beruhigte sich, wenn er das sinnlos erscheinende Leben in einen Fachausdruck eingefangen, die unendliche Natur in ein System gebracht hatte.

Aber bleibt bei alledem nicht doch ein Rest? Ist es wirklich das Letzte, was wir dem Kunstwerk entgegentragen können, wenn wir es – wie das heute jeden Augenblick geschieht – als „Kosmos“, als „Organismus“, als „Gewächs“ rühmen? Ist die Erschütterung, die der Geist erleidet, wenn er in stiller Stunde hart und kalt das Rätsel eines kühnen Formwillens löst, die einzige, zu der die Genies geboren werden? Sollte es die Tragik eines ganzen Geschlechtes sein, auf diesem intellektualistischen Ruhekissen ausruhen zu müssen? Man hat ganz vergessen, daß Formwillen allein kein Kunstwerk hervorbringen kann, wenn nicht zugleich auch Ausdruckswille vorhanden war. Beides kann niemals getrennt gedacht werden, so wenig die Rede als solche von ihrem Sinn trennbar ist. Denn schließlich werden doch nicht Töne geformt – welchen Sinn sollte das haben? – sondern etwas, was vor den Tönen da ist: Spannungen in unserem Innern. Forme ich doch auch einen gesprochenen Satz erst, nachdem ich seinen Sinn zuvor bedacht habe. Gewiß heißt das nicht, wie eine frühere Ästhetik wohl meinte, daß augenblickliche Gefühlsregungen (Ernstgefühle) den Ausdrucksstoff oder den Impuls dazu lieferten oder liefern müßten. Diese alte Mär mag endlich abgetan sein.

Vielmehr kann die bloße Vorstellung von Erregungszuständen (z. B. auch des Dämonischen, Ironischen, Grotesken, Gewaltsamen, Exaltierten, absichtlich Sinnlosen) als zureichend für die Phantasieeinstellung befunden werden. Selbst wenn der Fall einträte, daß mir ein zunächst absurd erscheinendes Thema zur Ausarbeitung übergeben würde, so könnte ich, wenn es mir um die künstlerische Ausführung ernst ist, die Weiterentwicklung nur unter der Bedingung vornehmen, daß ich Gefühl und Verständnis für die Expressivkraft des Themas habe, d. h. daß ich diese in mir aufgehende Expressivkraft irgendwie sich ausleben lasse. Es ist dabei gleichgültig, welcher formalen Logik ich mich bediene. Formale Analyse, hierauf angewendet, würde dann nichts anderes sein als der schrittweise zu vollbringende Nachweis, wie die Expressivkräfte der ausschlaggebenden Materialien zur Auswirkung gebracht werden.

Wenn man will, kann man diese Betrachtung als phänomenologische bezeichnen. Ihr Verfahren scheint sich dann zu decken mit dem, was schon heute zuweilen Phänomenologie genannt wird. Gemeint ist aber etwas anderes. Denn was ich Expressivkraft nenne, ist keine Eigenschaft des betreffenden Themas oder Motivs, sondern eine Kraft, die im Schaffenden wirksam ist und sich in der Tongestalt nur niedergeschlagen hat. Es erscheint fast überflüssig, hierauf besonders hinzuweisen, ist aber erforderlich gegenüber jenem schon erwähnten Rationalismus, nach welchem bei Analysen unter Ausschluß der schöpferischen Potenz das Tonwerk einem physikalischen Vorgang nach Art der Erscheinungen beim Billardspiel oder eines in Bewegung befindlichen Elektromotors gleichgesetzt und den Tönen als den Trägern des Vorgangs das Vermögen einer „Kraft“ untergeschoben wird. Oder man spricht, was auf dasselbe hinausläuft, von einem „Tonwillen“. Beide Ansichten entsprechen recht eigentlich der Hochschätzung unseres Maschinenzeitalters für den sinnvoll konstruierten, ungeheure Leistungen vollbringenden technischen Mechanismus. Das Tonwerk ist eine kunstreich gebaute, von einem anonymen Techniker gebrauchsfertig abgelieferte Maschine, nach deren Zweck und Bestimmung zu fragen, zunächst ganz außerhalb des Interesses liegt. Alles an ihr ist vorbedacht, ist „Kraft“, ist „Funktion“; jedes Teilchen greift, als ob es einen eigenen Willen besäße, pflichtgemäß an der Stelle ein, wo es soll, es herrscht eine prästabilisierte Harmonie aller Bestandteile und Bewegungen. Des Analytikers Tat ist, die Maschine auseinanderzunehmen und zu zeigen, wie tatsächlich ihre Gesamtleistung aus der Funktion der Einzelteile hervorgeht und kein Rädchen, keine Feder anders eingesetzt werden darf, als geschehen.

Diese Lehre von der Kraftbegabtheit der Töne, von einem ihnen immanenten Willen, der sich nach geheimnisvollen Gesetzen auswirkt, ohne durch anderes beeinflußt zu sein, beruht indessen auf einem Mißverständnis oder einer Mystifikation. Töne und Tonverbindungen können weder Willen haben, noch kraftbegabt sein, da sie überhaupt erst vom Menscheng Geist bestimmt und aus ihrem Naturzustand zu künstlerischen Werkzeugen berufen worden sind, ebensowenig wie der „Wille“ einer Säge, Holz zu zerkleinern, ihr Wille ist, sondern ein ihr vom Menscheng Geist aufgezwungener. Wille ist nur bei psychischen, Kraft außerdem nur bei physikalischen Erscheinungen als heuristischer Begriff zulässig. Aller-

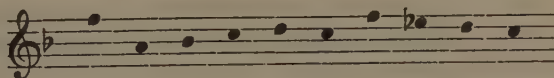
dings läßt sich dieser Tatbestand symbolisch fassen, indem man das Tongeschehen vermenschlicht und Prosopopöien gebraucht, etwa wie wir von „fliehenden Wolken“, „sich krümmenden Bäumen“, „dürstender Natur“ reden. In diesem Sinne gilt mein oben gebrauchter Ausdruck Expressivkraft. Aber dieses meint jene Ästhetik nicht. Denn sie legt Wert darauf, ohne irgendwelche Symbolik zu sprechen. Statt also jenen hypothetisch angenommenen Willen, jene Kräfte als etwas aus der Menschenpsyche in die Töne Hineinprojiziertes aufzufassen und folglich von ihr auszugehen, unterstellt sie alle Geschehensmotive den Tönen selbst. Es entsteht eine verkehrte Welt, in der der Diener (das Tongeschehen) zum Herrn, der Herr (die schöpferische Willenskraft) zum Diener gemacht ist und jenes schöne, höchste Schöpferkraft umreißende Wort Luthers über Josquin des Près zuschanden wird: „Josquin ist der Noten Meister, die haben es machen müssen, wie er wollte.“ Wie zuvor bei der Isolierung eines besonderen „Formwillens“ die erste, so ist hier die zweite Konsequenz der rationalistischen Grundeinstellung vollzogen: auch das nie wegzuleugnende „innere Leben“ des Tonwerks ist jetzt isoliert, ist von der Psyche des Schöpfers losgerissen und zu einem durch Kurven, Wellenlinien oder durch Ausdrücke der physikalischen Dynamik einwandfrei bestimmbareren Untersuchungsobjekt geworden. In zwei neueren, analytisch gerichteten Büchern ein und desselben Verfassers aus diesem Lager sind, unter vielen ähnlichen, folgende Sätze zu lesen:

„In der gestauten melodischen Kraft der ersten Takte liegt ein Höhepunkt der Intensität.“ „In die aufwärts gewendete gestaute Kraft dringen die gelösten Bewegungstakte ein.“ „Die Perspektive von Kraft und Raum trennt in ihrer Anwendung auf das Melodische die sichtbaren äußeren Erscheinungswerte von den durch sie hindurchströmenden Kräften.“ „Im Dreischlag aber ist die Kraft im Schwerpunkt gestaut.“ „Die Bewegung wird zum Träger der Kraft.“

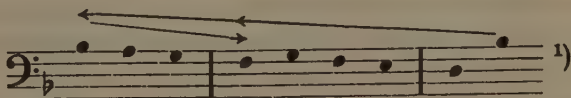
Was für dunkle Redensarten mit physikalischen Begriffen und Bildern, die nicht das geringste erklären und, für Werke von Dufay bis Richard Strauß hundertfach wiederholt und variiert, in ihrer blutleeren begrifflichen Statik und Dynamik eine Hermeneutik abschreckendster Art bedeuten! Das ist musikalische Ingenieurwissenschaft, aber keine Kunsterklärung. Man bemerkt nicht den logischen Widerspruch, der darin liegt, daß das, was auch bei diesem Verfahren in das Tongeschehen hineingelegt oder aus ihm herausgelesen wird, nicht des Kunstwerks, sondern – wie das ja bei aller Hermeneutik der Fall sein wird – des Interpreten eigener Geist ist. Wer nämlich die „gestaute Kraft“ nicht vorher in sich erlebt und dem Schöpfer nachgefühlt hat, dem bleiben die Töne nach wie vor stumme Zeugen eines Unbekannten. Man wende diese Art von Erklärung auf Werke der bildenden Kunst an, auf eine Plastik Donatellos, auf ein Gemälde Grünewalds, um zu sehen, wie weit abseits vom Leben sie führt.

Auch sonst lassen sich Widersprüche in diesem System nachweisen als Zeichen, daß es nicht scharf durchdacht ist. Wird z. B. auf der einen Seite immer betont, daß das Wesen des Tonwerks einzig in den sinnlichen Gegebenheiten besteht, die sein Sein und seinen Wert ausmachen, so findet sich auf der andern doch ebensooft hervorgehoben, daß sein letzter Wert nur intellektuell begriffen werden kann. Man nimmt, freilich auf anderer Ebene, einen ähnlichen Stand-

punkt ein wie Kant und Schiller. Bange um die Würde der Musik als schöner Kunst, weil sie so stark dem Sinnlichen, Gefühlsmäßigen verhaftet ist, sucht man diese Würde damit zu retten, daß das Tonwerk möglichst weit vom Ursprung alles Sinnlichen, nämlich vom Menschen, entfernt und als tongewordener „Organismus“, als „Logos“, als „Geist“, als „absolutes Tongeschehen“ erklärt wird. Warum sollte das nicht zu rechtfertigen sein? Auch im Bereiche der Kunst haben wir, da ja in jeder ihrer großen Schöpfungen ein unausgesprochener Rest bleibt, das Bedürfnis nach einer metaphysischen Ergänzung. Nur muß m. E. darüber Klarheit bestehen, daß diese Ergänzung nichts mit künstlerischer Wertung zu tun hat und nur in seltenen Ausnahmen einem einzigen Kunstwerke oder Künstler gegenüber stattfinden kann. Dies wird übersehen. Sinnliches und Unsinnliches, Gegebenes und nur Gedachtes werden durcheinander geworfen, um die Idee des „Organismus“ oder „Logos“ durchzubringen und damit eine Höherwertung zu erzielen. Mit Vorliebe nutzt man dabei rein visuelle Eindrücke aus, d. h. schlägt Eselsbrücken vom Gesichtssinn her. Wie weit hier schon zu gehen gewagt worden ist, mag ein kleines Beispiel lehren. Im Italienischen Konzert von Bach, dessen erstes Thema sich auf die Kernnoten



bringen läßt, kommt es in Takt 65ff. in der rechten Hand zu thematischer Figuration, zu der die linke die üblichen gehenden Begleitachtel nach Generalbaßart bringt. Takt 66–68 dieser Baßbegleitung nun sind dem Analytiker aufgefallen. Aber von hinten nach vorn. Er konstatiert einen Zusammenhang mit dem Hauptthema des Satzes, indem er diese Achtel so, wie die Linie angibt, krebsgängig bis zur 6. Note, dann mit Sprung auf *b* und zurück bis *f* liest:



Zu solcher mystifizierender Spielerei, die sich als Wissenschaft ausgibt, aber nicht einmal geistreich ist, gehört freilich sofort jenes an dieser Stelle ebenfalls bezeichnende Geständnis desselben Analytikers (A. Bruckner, S. 170): „Ich dürfte mein Gehör preisen, hätte es mir all das erschlossen, was ich hier beschreibe.“

Leider hat diese Pseudoanalytik, die sich nicht auf das Klangbild, sondern auf das Augenbild der gedruckten Noten stützt, auch schon unter der jüngeren Generation Opfer gefordert. Vor lauter Freude über merkwürdige Linien, Kurven, optische Entsprechungen – man kann heute in musiktheoretischen Büchern und stilgeschichtlich gerichteten Dissertationen die schönsten musikalischen Zeichnungen finden –, haben unsere musikalischen Geometer ganz das Gefühl dafür

¹⁾ Vgl. Aug. Halm im Bachjahrbuch 1919, S. 21, wo noch weitere Proben stehen. Daß die bei solcher krebsgängigen Lesung an 2. und 7. Stelle vorkommenden Intervalle jetzt als themafremde erscheinen, kümmert den Analytiker nicht. Als ähnliches Husarenstücklein ist mir H. Schenkers Besprechung des Einleitungschors zur Matthäuspasion (Tonwille IV, 1924, 4. Heft) in Erinnerung.

verloren, was in dem Tonstück eigentlich vorgeht, und sind hilflos, wenn man sie ersucht, sich anders als in solchen Ausdrücken zu äußern. Die Frage, ob die geistige Zugehörigkeit einer Musik zu einem bestimmten Stilkreis überhaupt eine innere Berechtigung für derlei Equilibristik bietet, und welche vernünftigen Motive solcher angeblichen Esoterik, wenn sie doch einmal nicht gehört wird, zugrunde liegen, diese Fragen werden außer acht gelassen. In vielen Fällen läßt sich grenzenlose Unfähigkeit des künstlerischen Erlebens feststellen. Dies nennt man dann wohl auch „Abkehr von der Romantik“, ja sogar „Überwindung des musikalischen Dilettantismus“. Die Wertidee des künstlerischen Fühlens und Empfindens ist ganz verblaßt. Wäre Musik etwas Starres, unbeweglich Kristallinisches, räumlich Begrenztes, dann ließe sich das alles ohne Widerstreben gut heißen. Aber das ist sie nicht. Sie ist ein Phänomen in der Zeit und als solches an alle geistigen und organischen Bedingnisse geknüpft, die die Wesensart zeitlich ablaufender Apperzeptionsvorgänge mit sich führt. Weder Flächen- noch Raumstrukturen, noch Begriffe, die damit zusammenhängen, können jemals ohne völlige Umbiegung ihres Sinngehaltes auf sie übertragen werden. Selbst der Begriff der „Linie“ ist zu einem höchst gefährlichen Fachausdruck in der musikalischen Analyse erstarrt, bei dem keiner mehr fühlt, welcher ungeheueren Abstraktion es bedarf, ihn beim Ablauf eines Tonwerks als sinnbildlich, geschweige denn als Intuitivum zu erfassen. Unsere hohe Analytik haftet damit – diese Tragik hat sie noch nicht erkannt – an der Welt des räumlich Dimensionalen und untersteht dem Fluche, Musik zuerst lesen und sehen zu müssen, ehe sie den Zugang zum Gehörten findet. Ihr Weg führt vom Notenblatt zurück zum Notenblatt, aber nicht, wie es sein sollte, vom Notenblatt zur unmittelbaren, reinen Anschauung. Der wahre Begriff einer „Phänomenologie“ der Musik, in dem alles enthalten sein muß, was den wirklichen Vorgang ihres Erscheinens nicht nur in der objektiven Zeit, sondern auch in unserem Bewußtsein bestimmt, ist uns noch fremd und steht vorläufig nur erst im Experimentierraum der psychologischen Institute zur Diskussion.

Daß es bei alledem mit der Überwindung der Romantik noch gute Weile hat, daß vielmehr unsere musikanalytische Kosmologie sich nicht nur mehrfach mit Ideen der Romantiker, etwa Novalis' und Hoffmanns berührt, sondern für uralte Erkenntnisse und Lieblingsgedanken der Musiker auch allerlei erprobtes romantisches Ausdrucksgut ins Feld führt, nur in die Sprache unserer Zeit umgedeutet, davon kann man sich oft überzeugen. Zuweilen geht sogar das Fühlen mit dem einen und andern durch. Wenn derselbe A. Halm, den ich eben anführte, an einer Stelle sagt (Bruckner, S. 69): „Der tiefe, religiöser Gläubigkeit verwandte Ernst, der Bruckner in das Land der Urtatsachen führt, läßt ihn auch deren unverbrauchte, ewig junge Kraft erschließen, die Urquellen von Musik auffinden, und seiner frommen Einfalt und musikalischen Unschuld scheinen sich deren Ströme zu kristallinen Kugeln zu formen“, so haben wir hier den schönsten romantischen Überschwang eines Tieck oder Wackenroder. Und wenn selbst kleine Geister heute wieder den in Zeiten großer Kunst niemals verlorengegangenen Zusammenhang von Musik und Moral, Musik und Gesinnung, Musik und Gesetzlichkeit betonen, so ist auch das etwas, was unsere romantischen Meister

an unzähligen Stellen niedergeschrieben haben, und zwar als etwas Selbstverständliches. Eine Errungenschaft unserer Tage ist diese Erkenntnis nicht, und deshalb sollten sie sich ihrer auch nicht rühmen.

Es läßt sich mit einiger Bestimmtheit angeben, welche Motive zur Ausbildung dieser Analytik und ihrer ästhetischen Begründung geführt haben. Zunächst war es wohl das Gefühl des Unbefriedigtseins und der Hilflosigkeit gegenüber den bisherigen Methoden höherer Analyse. Mangelhaft durchdacht, voller Lücken, führten die meisten gleichsam nur am Boden hin und begnügten sich mit rein handwerklicher Zergliederung. Aber der Angriffspunkte zur Reformierung waren hier doch so viele gegeben, daß vom Fachmusiker ohne weitere Polemik damit begonnen werden konnte. Anders da, wo die Analyse mit ästhetischer Spekulation vermischt auftrat, wie bei den Versuchen H. Kretzschmars, die alte hermeneutische Methode wieder zu beleben. Hier machte sich Widerspruch geltend und der begreifliche Ehrgeiz, sich nicht ohne weiteres einer Betrachtungsart auszuliefern, von der gesagt wurde, daß sie ihren Höhepunkt bereits im Zeitalter des Rationalismus gehabt habe. Das noch gut romantisch schlagende Herz bäumte sich auf. Hinzu kam der Stolz, soeben erst ein Jahrhundert voll großartiger Ergebnisse in der Naturwissenschaft verlassen zu haben, und eine beträchtliche Dosis Verachtung gegen jeden Psychologismus. Und so war der Boden geschaffen, um in bewußter Reaktion hierauf neue Methoden und Auffassungsgrundsätze auszuarbeiten.

Alles Formalanalytische war früher ohne Zweifel stark vernachlässigt worden. Was die jüngere Generation hierin gutgemacht und neu hinzugetragen hat, ist höchst wertvoll und kann als nicht mehr zu entbehrendes Rüstzeug übernommen werden. Ganz anders als früher ist es heute möglich, die Feinmechanik eines Tonwerks bloßzulegen, wenn auch noch immer nicht alle Werkzeuge dazu in gleicher Weise geschliffen sind und besonders unsere Terminologie die Eindeutigkeit philologischer Begriffe vermissen läßt. Wird doch noch heute nicht selten der größte Unfug mit Ausdrücken wie Variante, Variation, Motivverwandtschaft, Synkope, Sequenz getrieben. Schwieriger war schon die andere Seite zu behandeln: die geistige Grundlegung der neuen Auffassung. Denn für sie war bei weitem nicht in ähnlicher Weise vorgearbeitet worden. Hier konnte nicht fortsetzend, hier mußte umstürzlerisch vorgegangen werden. Das geschah, wie bereits geschildert, so, daß alles, was früher weiß genannt wurde, jetzt schwarz genannt wird. Mit andern Worten: an Stelle einer hermeneutischen Analyse auf psychologischer Grundlage trat eine solche auf naturwissenschaftlicher Grundlage. Es dringen zu Hauf Ausdrücke ein wie Kraft, Kräftespiel, Dynamik, Statik, kinetische Energie, Stauung und rücken, zunächst an Bach, Beethoven und Bruckner erprobt, das Kunstwerk aus der vermeintlich brunstgeschwängerten Atmosphäre älterer Erklärer in die Kühle eines astronomischen Observatoriums. Es geschah dasselbe, wie wenn ein Lehrbuch der Psychologie in ein solches der Psychophysik umgearbeitet wird. Und sieht man näher zu, so ist auch recht vieles trotz der neuen Ausdrücke beim Alten geblieben, so viel, daß es möglich ist, ganze Seiten solcher „Führer“ durch den Tonorganismus des Kunstwerks bequem in den alten Stil zu übertragen. Es kommen sogar Rückfälle im eigenen

Lager vor, was immerhin darauf hinweist, daß der alte Adam sich nicht so leicht austreiben läßt.

Eine Rückschau über das, was uns in diesem Falle an Neuem und Dauerndem zugewachsen ist, läßt auch hier gar manches von Wert buchen. Denn die Kunst des Sichhineinfühlens ist ja nicht erstorben, sondern nur andern Zielen zugewandt. Wir ersticken heute förmlich in Organismus-, Kräftespiel-, Logosanalysen und stehen mit allen guten Geistern der musikalischen Kosmologie auf bestem Fuße. Nur eins ist anders geworden gegen früher: alles ist jetzt gleichmäßig farblos, blutleer, schemenhaft, lebensfremd geworden, wenigstens da, wo die Grundsätze mit aller Strenge befolgt werden. Gewiß, die Organismen und ihr Bau ändern sich immerfort und damit auch die entsprechenden Analysen. Aber da wir es immer nur mit den gleichen abstrakten Wendungen und Ausdrücken zu tun haben, die in unzähligen Permutationen wiederkehren, ohne daß uns ein anderer Grund genannt wird als „Notwendigkeit, entsprungen aus dem Formwillen“, so gleichen solche Ausarbeitungen oft Lehrbüchern höherer Mathematik, zumal, wenn sich synchronistische Tafeln oder Zeichnungen mit einstellen. Ihr Verständnis ist infolge der geforderten umfangreichen Voraussetzungen nur dem mit gutem Willen Folgenden zugänglich, und auch der wird – wenn ich von mir sprechen darf – auf die Dauer auf allerhöchste Probe gestellt. Man atmet auf, wenn innerhalb der in ihrer grausamen Sachlichkeit bewundernswerten Darstellung einmal der bloße Name eines Komponisten fällt.

Ich bin überzeugt, daß diese rationalistische Analytik nur einen der vielen krampfartigen Ausbrüche unserer Zeit bedeutet, zu etwas Neuem zu gelangen, und glaube, daß ihr weder längere Dauer noch eine Weiterbildung beschieden sein wird. Daß sie anregend und zum Nachdenken auffordernd gewirkt hat, steht außer Frage. Sie hat ein Problem gewaltsam wieder einmal aufleben lassen, das die ganze neuere Musikgeschichte durchzieht und sich dem Leib-Seele-Problem vergleichen läßt. Es stellt uns immer wieder vor die Entscheidung, ob es möglich ist, den Leib des Tonwerks, wie er sich im Tonmaterial und dessen Anordnung inkarniert, zu trennen von seiner Seele und von dem, was über seine Zeitlichkeit triumphiert. Die Unmöglichkeit leuchtet ein, es sei denn, daß das Vorhandensein eines Seelischen, einer Gefühlspotenz, einer Expressivkraft überhaupt geleugnet wird. Ein Leibliches kann nur immer beschrieben werden, ein Seelisches nur gedeutet werden. Jenes ist dauernd und unveränderlich, dieses ständigem Wechsel unterworfen. Vielleicht läßt sich dafür auch die von Adolf Hildebrand (Das Problem der Form) für die bildende Kunst eingeführte Unterscheidung von Daseins- und Wirkungsform heranziehen. Die Daseinsform ist berechenbar, ist Gegenstand unserer gedanklichen Operationen und besitzt einen absoluten Wert, während die Wirkungsform nur für unsere Anschauung besteht und demgemäß das wesentlich Künstlerische ausmacht. „Die anschaulichen Formwerte zur gesetzlichen Notwendigkeit zu erheben, das ist das Ziel künstlerischer Tätigkeit.“ So hat jede Fuge ihre Daseins- und ihre Wirkungsform, die beide keineswegs zusammenfallen. Ich kann über die Daseinsform einer Bachschen Fuge noch so viel und eingehend berichten, sie nach allen Seiten hin beschreiben und berechnen, ohne damit ihre Wirkungsform irgendwie verpflichtend

mit zu treffen. Warum? Weil diese letztere nur im Augenblick der sinnlichen Lebendigwerdung als Ergebnis unzähliger Anschauungswerte in Erscheinung tritt. Es ist nicht nur die Frage „Was wird gehört?“ (im physiologischen Sinne), sondern „Was wird hörend angeschaut?“ (im Sinne geistigen Gewahrwerdens, Vorstellens, Überblickens). Und so muß ein Verfahren denkbar sein, das neben den Werten der Daseinsform auch die Werte der Anschauungsform ins Bewußtsein hebt.

Eine ideale Analyse würde demnach in zwei, nach noch unbekanntem Verhältnis sich mischende Verfahren zerfallen: in Beschreibung und in Deutung. Für die Beschreibung liegen die Dinge heute – eben wegen der vorhin erwähnten Verfeinerung der Untersuchungsmethoden – außerordentlich günstig, während für die Deutung so gut wie noch alles getan werden muß, um sie wissenschaftlich zu festigen. Die Beschreibung hat objektiven Erkenntniswert im Sinne der positiven Wissenschaft, die Deutung subjektiven Erkennungswert im Sinne einer Theorie des Verstehens. Daß wir, wie Max Scheler einmal bedauert, bis jetzt noch keine allgemeine Erkenntnistheorie des Verstehens des objektiven Sinngehaltes geistiger Erzeugnisse haben, besagt noch nicht, daß es nie eine solche geben wird. Auf andern Gebieten (Religion, Völkerpsychologie) ist sie bereits im Werden, auf dem der Musik zeigen sich nur erst ganz schwache Keime. Eine solche Theorie des Verstehens würde die Voraussetzungen und Bedingtheiten zu ergründen haben, unter denen Musik verstanden, d. h. von der jeweiligen Kulturgemeinschaft in die Totalität ihres so oder so gearteten Welterlebens einbezogen wird. Und das schließt natürlich, da wir jeden Augenblick ebensowohl mit dem Rationalen wie mit dem Irrationalen verbunden sind, das weite Erscheinungsfeld des Psychischen, des Unbewußten und Halbbewußten in sich. Denn wäre Musik etwas, das in seinen letzten Tiefen nur Geist, nur Logos wäre, dann bliebe unerklärt, warum man ihr durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder höchsten Erlösungswert zugesprochen hat und warum bis zur Stunde Hunderttausende – Gebildete wie Ungebildete – sich von ihr haben erheben lassen. Man muß der Gruppe der neueren Logosanalytiker den schweren Vorwurf machen, daß sie von diesem zweiten Tatbestand überhaupt keine Notiz nehmen, sondern wähnen, mit dem objektiven Erkenntnisideal der Naturwissenschaft allein das musikalische Kunstwerk bewältigen zu können. Beruht das bei ihnen auf der Ansicht, dieser zweite Problemkreis gehöre nicht in ihren Interessenbereich, so wäre das als freiwilliger und ehrlicher Verzicht anzuerkennen; meinen sie aber, daß er nebensächlich, ein Appell an die Unsachlichkeit und deshalb ihrer nicht würdig sei, dann müßte man es Hochmut nennen.

Mit einer Hermeneutik alten Schlages kommen wir freilich in Zukunft nicht mehr durch. Ihre Methode, die zu keiner Zeit irgendwelche systematische und allgemein anerkannte Bearbeitung erfahren, sondern immer frei wie der Vogel in der Luft gelebt hat, ist zu grobschlächtig. Wir werden so gut wie alles von ihr fallen lassen müssen, eins ausgenommen: den Begriff des Affekts. Nach wie vor wird er, zusammen mit dem Urerlebnis „Klang“, im Mittelpunkt der Erörterung stehen müssen, gleichgültig, welche Kette von Komplexen und Beziehungen anderer Art sich um ihn herumlegen werden. Die Besorgnis, anfangs

dabei doch noch gelegentlich ins Psychologistische zu fallen, darf nicht hindern, die Aufgabe in Angriff zu nehmen. Sie ist riesengroß, weil es gilt, nicht nur einen neuen Schlüssel für die Musik unserer Zeit zu finden, sondern auch, weil die Frage für jedes der historischen Zeitalter der Musikgeschichte besonders beantwortet werden muß. Denn es geht nicht an, mit den gleichen Voraussetzungen an die Musik Josquins, Seb. Bachs, Wagners, Hindemiths heranzutreten, da die geistigen wie seelischen Symbole, die in ihrer Musik niedergelegt sind, in ihrer Wesensart durchaus verschieden sind. Vielleicht ist es gar der Symbolbegriff selbst, der als nächster den Weg zu zeigen vermag, denn seine Eigenart ist, in gleicher Weise mit dem Sinnlichen wie mit dem Geistigen verbunden zu sein. Und auch dadurch, daß er innerhalb der Musikwissenschaft noch kaum ernstlich bearbeitet worden ist, folglich keinen beeinflussenden terminologischen Ballast mit sich führt, kann er sich möglicherweise als fruchtbar erweisen. Damit aber käme dieser Zweig der Musikwissenschaft aufs neue in nächste Berührung mit der Philosophie, um deren Liebe sie so oft geworben, die sie aber gerade in den letzten Jahrzehnten aus eigener Schuld nicht gefunden hat. Denn soweit sie genötigt war, sich ihrer zu bedienen, griff sie auf Gedanken und Systeme zurück, die hinter uns liegen, ohne zu merken, daß genau wie die lebendige Tonkunst selbst auch das philosophische Denken inzwischen neue Bahnen eingeschlagen hat. Unser erkenntniskritischer Denkapparat, unsere Stellung zu alten, unser Aufrollen von neuen Problemen, unser Versuch, dem Weltbilde eine neue Einheit zu geben, sollte daran erinnern, daß auch wir Musiker, wenn wir uns zur Begründung neuer Anschauungen gedrungen fühlen, nicht abseits und auf gut Glück hin, sondern in Verbindung mit den andern arbeiten müssen. Und wir dürfen auch bei der Frage nach der sich mutmaßlich ergebenden Form der Arbeitsgemeinschaft zwischen Musikwissenschaft und Philosophie nicht an frühere, oft höchst mißliche Zustände denken, sondern müssen der Zuversicht leben, daß ein neuer ernster Wille auch hier mit neuen Zielen neue Wege gegenseitiger Unterstützung finden wird. Bestimmend kann in jedem Falle immer nur die leitende Wertidee sein, zu der wir uns als Forschende bekennen. Sie zwar schreibt eine jede Zeit sich selbst im einzelnen vor. Aber in weitester Ferne ist sie schließlich immer wieder verankert in einem der drei großen Kreise menschlichen Wissens, die – um noch einmal Ausdrücke Schelers zu gebrauchen – als Bildungswissen, als Herrschafts- oder Leistungswissen (der positiven Wissenschaft) und als Erlösungswissen (um Welt und Weltgrund) unser gesamtes geistiges Dasein umspannen. Die technische Analyse gehört dem zweiten, jene höhere, von der ich gesprochen habe, dem dritten Kreise an.

Primäre Klangformen

Von

Rudolf Ficker

Ein Problem, dessen Ergründung die Musikwissenschaft seit jeher angezogen hat, ist die Frage nach dem Ursprunge und Werden der Mehrstimmigkeit. Es gilt heute noch als feste Norm, daß ihre früheste Spur im sogenannten Organum der karolingischen Zeit zu erkennen sei, ferner, daß dieses Phänomen eine spezielle Eigenheit eines bestimmten Entwicklungsstadiums abendländischer Musikgesinnung darstelle. Diese Auffassung hat zwar in letzter Zeit durch einige Forscher eine Korrektur erfahren, ohne daß jedoch hierdurch eine grundlegende Änderung der einmal feststehenden Anschauungen bewirkt worden wäre. So wurde z. B. auf die Verwendung gewisser *termini technici* bei Schriftstellern der vor-karolingischen Zeit hingewiesen¹⁾, welche die Annahme mehrstimmiger Musikübung für noch ältere Zeiten rechtfertigen könnte. Und die Forschungsergebnisse der vergleichenden Musikwissenschaft haben den Nachweis erbracht, daß auch manchen außereuropäischen Völkern mehrstimmige Musik keineswegs gänzlich fremd ist²⁾.

Es ist nun eine der seltsamsten und unbegreiflichsten Erscheinungen, daß die gesamte musikwissenschaftliche Forschung bisher unentwegt an der Fiktion festhielt, daß die Entwicklung unserer abendländischen Musik ausschließlich vom Melodischen abzuleiten sei. Und daher gehört zu den unerschütterlichen Axiomen musikgeschichtlicher Betrachtung auch die Meinung, daß vor den Anfängen der Mehrstimmigkeit im mittelalterlichen Organum nur einstimmige, melodische Musik existiert habe, wobei zur Stützung dieser Annahme besonders auf das Beispiel der gregorianischen und griechischen Melodik hingewiesen wurde. Eine solche Auffassung wurde allerdings auch durch die seit langem gebräuchliche Terminologie begünstigt. Denn wir denken bei der „Mehrstimmigkeit“ vor allem an eine Multiplizität linearer, melodischer Vorgänge; wir stellen uns darunter die geregelte Verbindung mehrerer Stimmen oder Linien vor, durch welche dann erst auch ein klanglicher Vorgang hervorgerufen wird. Diese Auffassungsweise mußte zwangsläufig die Vorstellung zur Folge haben, daß es vor der organalen Mehrstimmigkeit nur einstimmige Musik gegeben haben könne.

Nun ist jedoch unsere Mehrstimmigkeit nicht, wie so oft behauptet wird, ein

¹⁾ Vgl. J. Handschin in *Zeitsch. f. Mw.* VIII, S. 321; P. Wagner in *Zeitsch. f. Mw.* IX, S. 2.

²⁾ Es sind hier vor allem zu erwähnen die Arbeiten von C. Stumpf und E. v. Hornbostel (Sammelbde f. vgl. Mw. I), G. Adler (*Jahrb. Peters* 1908), N. Land (*Vtljsch. f. Mw.* V), C. Sachs (*Arch. f. Mw.* VII), R. Lachmann (*Kgr. Bericht Wien* 1927) u. a.

musikalisches Phänomen, sondern ein Kompromiß, hervorgegangen aus dem Ausgleich der heterogenen energetischen Erscheinungsformen Klang¹⁾ und Melos. Die Mehrstimmigkeit entsteht also aus der Verschmelzung zweier ursprünglich ganz getrennter musikalischer Vorgänge, eines melodischen einerseits und eines klanglichen anderseits. Dieser zwiespältige Ursprung der Mehrstimmigkeit wirkt auch heute noch immer lebendig fort. Denn wir kategorisieren ihre Erscheinungsformen entweder in mehr vertikal-klanglicher Hinsicht und sprechen in diesem Falle von Harmonik, oder in mehr horizontal-melodischer und sprechen dann von Kontrapunkt.

Stellt jedoch die Mehrstimmigkeit ein Zusammengesetztes mehrerer Komponenten dar, dann müssen diese vorher gesondert existiert haben. Es muß also eine Musik denkbar sein, welche entweder nur klanglichen, oder nur melodischen Erwägungen gehorchte. Allgemein ganz unbestritten ist die Wirksamkeit der melodischen Komponente in einstimmiger Gestalt, also in ihrer reinsten und sinnfälligsten Erscheinungsform, bis in die ältesten Zeiten zurück. Ja sie wird – wenn wir in diesem Zusammenhange von der rhythmischen ganz absehen wollen, der hauptsächlich formgliedernde Bedeutung zukommt – heute noch als einzige in Betracht kommende musikalische Gestaltungsform bis zur vermeintlichen Entstehung der Mehrstimmigkeit anerkannt. Hingegen wird die Existenz simultaner Klangformen für alle Erscheinungen älterer, der autorisierten Mehrstimmigkeitsepoche vorausliegenden Musik allgemein negiert.

Sollte nun tatsächlich das Klangbewußtsein, das mit dem Konsonanzprinzip – von welchem schon die griechischen Theoretiker so ausführlich sprechen – untrennbar zusammenhängt, sollten Simultanklänge der Musik der Antike und des frühen Mittelalters ganz unbekannt gewesen sein? Sollte eine Zeit, die, wie wir wissen, über hochentwickelte Instrumente, ja ganze Orchester verfügte, derart bar jeglichen Klanggefühles gewesen sein, daß selbst bei der gleichzeitigen Verwendung mehrerer verschiedener Instrumente stets nur eine und dieselbe Melodie erklang? Auch die Frage nach der Entstehung der Mehrstimmigkeit erhält daher einen ganz anderen Sinn, sie wird nach ihrer bisherigen Beschaffenheit völlig bedeutungslos, wenn wir nicht eine Mehrheit melodischer Vorgänge, sondern bestimmte Klangformen als die primäre, zeugende Kraft anerkennen. Denn dann reichen die Wurzeln der Mehrstimmigkeit auf jenes zeitlich und örtlich kaum mehr zu ergründende Urstadium musikalischer Gestaltung zurück, das diese Klangformen am frühesten zur Darstellung zu bringen vermochte.

E. Kurth hat in seinen grundlegenden Untersuchungen das Wesen des „Melodischen“ nach seinen psychologischen Ursachen und Wirkungen ergründet. Er erkennt Melodie als „Bewegung“ (S. 1)²⁾, als „strömende Kraft“; ihr Grundgehalt ist das „Werden, das Andrängen zur Form“ (S. 10). „Das Melodische ist nicht eine Zusammenfassung von Tönen, sondern ein ursprünglicher Zusammenhang, aus dem sich Töne herauslösen“ (S. 18). Kurth gelangt daher zu dem Schlusse, daß „die akustisch-physikalischen Erscheinungen und die physiolo-

¹⁾ Die Bezeichnung „Klang“ ist hier stets im erweiterten, akkordlichen Sinne zu verstehen.

²⁾ „Grundlagen des linearen Kontrapunkts“ 1917.

gischen Erscheinungen, die ihre Reizaufnahme vermitteln, nicht tiefster Umfang musikalischen Geschehens und nicht in diesem Sinne als Grundlagen der Musik zu werten“ sind (S. 6). Diese Folgerung beruht auf Richtigkeit, soweit sie sich auf die Ergründung des linear-melodischen Formungsprozesses (besonders der Erscheinungen abendländischer Mehrstimmigkeit der letzten Jahrhunderte) bezieht. Sie ist jedoch nicht in vollem Umfange anwendbar, wenn wir neben dem melodischen auch noch einen klanglichen Prozeß als eine der möglichen Grundlagen der Musik anerkennen. Denn dann sind tatsächlich bestimmte akustisch-physikalische Naturvorgänge als ebenfalls möglicher Ausgangspunkt musikalischer Gestaltung zu werten.

Bevor wir diesem Problem nähertreten, müssen wir uns über die Frage klar werden, ob wirklich alle linearen Erscheinungen schlechtweg als „Melodien“ im Sinne Kurths zu verstehen sind, ob die von Kurth nachgewiesenen Gesetze energetischer Spannung – wenn auch in den variabelsten Formen – auf den Gesamtkomplex linearer Erscheinungsformen anzuwenden sind, oder nur auf lineare Vorgänge von ganz bestimmter zeitlicher, örtlicher und rassenmäßiger Abgrenzung? Denn es darf nicht übersehen werden, daß das Objekt der Untersuchungen Kurths fast ausschließlich die den heutigen Menschen allein nur mehr gegenwärtige Musik etwa der drei letzten Jahrhunderte ist, mit den Kulminationspunkten Bach, Wagner und Bruckner. Versucht man hingegen die Feststellungen Kurths bei anderen Erscheinungen, z. B. solchen älterer Epochen oder außereuropäischer Völker, anzuwenden, so ist das Resultat mitunter ein völlig negatives. Es wäre natürlich falsch, daraus irgendwelche Bedenken über die Richtigkeit der Feststellungen Kurths ableiten zu wollen, ebenso falsch auch, die Diskrepanz etwa durch den beliebten Hinweis auf einen vermeintlich primitiven Entwicklungszustand der betreffenden musikalischen Erscheinungen zu motivieren. Denn der Standpunkt, alle jene Erscheinungen, für welche man keine Erklärung findet, als primitiv zu finden, kann heute wohl als überwunden gelten. Hingegen spricht das negative Ergebnis, das in diesem Falle die Anwendung der Feststellungen Kurths zeitigte, nur für deren Zuverlässigkeit. Denn eine völlig heterogen geartete Musik kann nicht mit normalem, sondern ebenfalls nur mit heterogenem Maße gemessen werden.

Wie noch eingehender nachgewiesen werden soll, gibt es in der Musik eine Fülle linearer Vorgänge, welche jeglicher melodischen Spannung entbehren, demnach das Prinzip der „kinetischen Energie“¹⁾ vermissen lassen. Trotzdem diese Linien nach außen hin ausgesprochen melodisches Gepräge aufweisen, fehlen ihnen dennoch alle vorher erwähnten Eigenschaften melodisch-energetischer Formung. Wir müssen daher annehmen, daß es sich hier überhaupt um keine „Melodien“ im geläufigen Sinne handeln kann.

Wir können nun tatsächlich auf dem Gebiete linearer Melodik zwei vollständig verschiedene Grundformen unterscheiden, nämlich einen primär-melodischen und einen abgeleiteten, sekundären Melodietypus. Obwohl diese nur selten in reiner, ursprünglicher Gestalt anzutreffen sind, vielmehr meistens eine gegenseitige Vermischung aufweisen, welche die Erkenntnis der spezifischen Eigenart eines jeden

¹⁾ Kurth, l. c. S. 11.

der beiden Typen sehr erschwert, so läßt sich doch das Wesen der beiden melodischen Grundformen etwa in nachstehender Weise verdeutlichen:

Der primäre Melodietypus, der heute besonders dem arabisch-orientalischen Kulturkreise eigentümlich ist, ist äußerlich gekennzeichnet durch die Verwendung eines scheinbar ganz irrationalen Tonmaterials, das nur bei völliger Ausschaltung des Bewußtseins klanglicher Konsonanz zustande gekommen sein kann. Wir finden daher in den zahlreichen, verschiedenartigen Leitern¹⁾, welche wir in den Formen dieses Melodietypus feststellen können, nur höchst selten Tonrelationen, die unseren Naturtönen entsprechen, hingegen eine Überfülle anderer, künstlicher Töne, die unser an feste Tonverhältnisse gewöhntes Ohr kaum aufzufassen und zu verstehen vermag. Wir sprechen dann in solchen Fällen von $\frac{1}{3}$ -, $\frac{1}{4}$ - oder $\frac{1}{5}$ -Tönen. Doch hat diese Kategorisierung meistens nur sehr relative Bedeutung. Denn schon der Einzelton ist infolge der vibrierenden und portamentoartigen Tongebung, die für diese Melodik überaus charakteristisch ist, kaum mehr als fester, isolierter Ton zu erkennen. Er ist hier vielmehr nur ein unselbstständiges Teilglied eines als melodische Einheit empfundenen Bewegungszuges. Die melodische Kohäsionswirkung tritt auch deutlich zutage in dem dieser Melodik eigentümlichen Ziehen und Schleifen der Stimme von einem Tone zum anderen über kaum meßbare Zwischen- und Übergangstöne hinweg. Die Bewegung bevorzugt enge stufenweise Fortschreitungen, vermeidet hingegen weite Intervalle und Sprünge; die melismatischen Schnörkel und Verzierungen verleihen ihr ausgesprochen ornamentales Gepräge. Nirgends ist das Prinzip der linearen Verschmelzung so deutlich ausgeprägt, wie in dieser primären Melodik, deren Vorkommen daher nur bei solchen Völkern denkbar ist, welchen Klang- und Konsonanzbewußtsein völlig unbekannte Begriffe sind. Und daher ist diesen Völkern auch die Vorstellung mehrstimmiger Musik im Sinne des Abendlandes vollkommen fremd geblieben²⁾. Die Feststellungen Kurths über das Wesen melodischer Bewegungsvorgänge treffen demnach für die Erscheinungsformen dieser primären Melodik in noch wesentlich gesteigertem Grade zu.

Die andere Art der Melodik hat in ihren grundlegenden Erscheinungsformen sekundären, abgeleiteten Charakter. Denn sie hängt untrennbar mit dem Konsonanzprinzip zusammen, setzt zum mindesten eine Bezugnahme auf bestimmte Klangformen voraus. Ihr Tonmaterial ist auf relativ wenige feste Töne beschränkt, die das Ergebnis eines akustisch-physikalischen Naturvorganges – des Phänomens der Obertöne – sind. Diese Art von Melodik ist daher nicht denkbar ohne die Präexistenz eines spezifisch klanglichen Bewußtseins, ohne das primäre

¹⁾ Vgl. Idelsohn, A. Z. „Die Maqamen der arabischen Musik“ (Slbd. IMG. XV); „Hebräisch-oriental. Melodienschatz“; „Phonogr. Gesänge . . . der jemenitischen, persischen u. syrischen Juden“ (35. Mittlg. d. Phon. Arch. Kommiss. d. Akad. d. Wiss. Wien, 1917); E. v. Hornbostel: „Phonogr. tunesische Melodien“ (Slbde. f. vgl. Mw. I).

²⁾ Jene heterophone Art von Mehrstimmigkeit, welche mitunter in der arabischen Orchester-musik der sogenannten Baschraw zu konstatieren ist, besteht zwar aus einer Vielheit gleichzeitig erklingender Varianten einer und derselben Melodie, die ganz von der Beschaffenheit des Instrumentes und den technischen Fähigkeiten des Spielers abhängen. Jedoch vermissen wir bei dieser arabischen Heterophonie jedes Bewußtsein für den Klangraum, das in der Heterophonie Ostasiens (vgl. S. 29) und auch in unserer abendländischen Mehrstimmigkeit von so großer Bedeutung ist.

Erleben simultaner Klangverschmelzung. Jede derart mit festen Stufen operierende Melodik kann auf eine latent in ihr enthaltene Klangform zurückgeführt werden. Und diese latente Klangform, nicht jedoch die Melodieform, ist in diesem Falle der Ausgangspunkt, von dem aus erst die Melodieform entwickelt werden kann.

Die sekundäre Melodik ist im Gegensatze zur primären auf wenige, daher häufig wiederkehrende Stufen beschränkt und bevorzugt relativ weite Sprünge und Intervalle. Ihre verbreitetste Grundform ist jene, welche nur die fünf Ganztöne der diatonischen Leiter benutzt, also anhemitonisch(halbtonlos)-pentatonische Struktur aufweist. Es fehlen demnach hier gerade jene Töne, welche in der einfachen diatonischen Skala die energetisch wichtigsten Faktoren melodischer Bewegungsspannung darstellen: die Halbtöne. Diese pentatonischen Melodien sind daher eigentlich keine Melodien im Sinne Kurths. Denn es ist nach außen hin wohl noch das Nacheinander der einzelnen Töne zu konstatieren, aber diese selbst erscheinen hier völlig isoliert, scheinbar ohne gegenseitigen Zusammenhang angeordnet. Und trotzdem wäre es unrichtig, hier eine völlige Isolierung, ein Fehlen eines die Töne verbindenden Zusammenhanges anzunehmen, wie er jedes primär-melodische Geschehen auszeichnet. Denn ein solcher besteht hier wie dort, allerdings im Sinne eines Gegensatzes. Denn dieser Zusammenhang wird hier nicht wie beim primären Melodiegeschehen durch melodisch-energetische, sondern durch synergetisch-klangliche Kräfte bewirkt. Es muß daher die abgeleitete sekundäre Melodik denselben Kraftzustand aufweisen, wie die zugrundeliegende Klangform. Und dieser Kraftzustand ist hier völlig heterogener Art gegenüber jenem der primären Melodik.

Ein primäres Klanggeschehen, eine ursprüngliche „Klangmusik“ kennt nun freilich unsere heutige Musik kaum mehr. Denn der uns allgemein geläufige Begriff der Harmonik bedingt das Vorhandensein mehrerer Klänge, zwischen welchen durch möglichst lineare Verkettung korrespondierender Klangbestandteile ein wechselnder Bewegungs- und Spannungszustand hervorgerufen wird. Auch die harmonischen oder – nach Kurth¹⁾ – die „potentiellen“ Spannungsenergien sind daher bereits durch die Aktivierung linear-melodischer Kräfte hervorgerufen. Die Urform klanglicher Erscheinung ist daher nicht – wie meistens angenommen wird – etwa eine einfache Kadenz, sondern der Einzelklang. Um den Urkräften des Klangerlebnisses nachzugehen, müssen wir daher vom Phänomen des Einzelklanges und seiner psychologischen Eigenart und Wirkung ausgehen.

Und hier ist nun vor allem eine grundlegende Verschiedenheit der musikalischen und psychologischen Auswirkung zwischen primär-melodischer und primär-klanglicher Erscheinungsform hervorzuheben: Während jede Melodie als ausgesprochene Bewegungserscheinung zu ihrem Ablauf eine festabgegrenzte Zeitstrecke beansprucht, nur in der Zeit wirksam sein kann, ist die primäre Klangerscheinung als geschlossene Einheit an keinen Zeitraum gebunden. Die Funktion des Einzelklanges ist bereits mit dem schlagartigen Ertönen erfüllt,

¹⁾ „Grundlagen“ S. 68. – „Romantische Harmonik“ S. 11.

dem ein beliebig langes Fortklingen folgen kann, ohne daß hierdurch eine Funktionsänderung hervorgerufen würde. Jeder melodische Vorgang bewirkt in seiner zeitlichen Erstreckung Spannungs- und Lösungszustände, deren fluktuierende Dynamik die festgemessene Zeitspanne, in welcher sich der betreffende melodische Vorgang vollzieht, mit stets wechselnder Intensität erfüllt. Im Gegensatze dazu herrscht bei der Klangerscheinung ein Zustand kontinuierlicher Ruhe, ein vollkommener Gleichgewichtszustand, dessen Andauern lang oder kurz sein kann, ohne daß dadurch eine integrierende Modifikation der klanglichen Auswirkung resultieren würde. Die erregenden Momente von Spannung und Entspannung, welche mit sinnlich vitaler Kraft jedes melodische Bewegungsgeschehen erfüllen, sind im primären Klingerleben in das Gegenteil verkehrt, zum Ausdrucke passiver, kontemplativer Sammlung, zu absoluter Ruhe und Bewegungslosigkeit erstarrt. Die je nach Art des Klanges verschiedene Verschmelzungsfähigkeit der Klangbestandteile vermag wohl eine Verschiedenartigkeit des äußeren Klangeindrucks hervorzurufen, ohne daß hierdurch das eigentlich Wesentliche, der Beharrungszustand der Klangerscheinung tangiert würde.

Als primäre Klänge werden freilich in erster Linie nur solche apperzipiert werden können, deren Bestandteile gegenseitig relativ einfache Schwingungsverhältnisse aufweisen, also dem enger oder weiter zu fassenden Bereiche des sogenannten Naturklanges angehören. Denn im Gegensatze zur frei und subjektiv formenden Primärmelodik handelt es sich bei der primären Klangerscheinung gleichsam um ein Spiel tönender Naturgewalten, um schwingende Tonkörper, die dem Weltall immanent verbunden sind. Es ist ein Tonmaterial, das gesetzmäßig angeordnet auf den Menschen wie von einem äußeren Naturvorgange her einströmt, das er beinahe ohne aktives Zutun und kunstmäßiges Verarbeiten nur aufzunehmen und festzuhalten hat – ganz im Gegensatze zur Primärmelodik, die nicht ein Vorhandenes, sondern ein Werdendes ist, das erst aus dem Walten eines subjektiven Formungswillens entsteht.

Wenn wir auch heute primäre Klangwirkungen in unserer Musik kaum mehr kennen, so können wir sie uns doch noch auf mannigfache Art vergegenwärtigen. So z. B. beim Glockengeläute der Kirchen des Nordens. Denn obwohl hier die charakteristische Wirkung durch das zeitlich abgemessene Nacheinander-Anschlagen der verschieden gestimmten Glocken hervorgerufen wird, verschmelzen die Töne doch, besonders aus der Ferne gehört, zu einem einheitlich wogenden Klangeindrücke. Es herrscht trotz der intermittierenden Akzentuation der Klangbestandteile ein ununterbrochener Gleichgewichtszustand, der den seltsamen Unendlichkeits- und Fernwirkungscharakter des Glockengeläutes bewirkt¹⁾.

¹⁾ Wie eng der Zusammenhang zwischen primär-klanglichen und sekundär-melodischen Bildungen mitunter ist, läßt sich vergegenwärtigen, wenn z. B. die folgenden von verschiedenen Glocken hervorgebrachten, fortschwingenden Töne:

c . . . c . . . c . . . c
A . . . A . . . A . . . usw.
G . . . G . . . G . . .
E . . . E . . . E . . .

Ähnliche primäre Klangwirkungen weist auch die auf uralten Brauch zurückgehende Hörnermusik auf, welche heute noch in der Normandie anzutreffen ist. Sie besteht in einem improvisatorischen, wechselseitigen Umkreisen eines und desselben Vier- oder Fünfklanges durch zwei oder mehrere Naturhörner derselben Stimmung, einer Art von wechselnder Abschattierung einer stets gleichbleibenden Klangqualität. Der völlig ruhende, monotone Ausdruck dieser Klangmusik ist von unendlicher Melancholie erfüllt. Wenn auch mitunter in dieser Hörnermusik heute schon der Einfluß harmonischen Bewußtseins hervortritt, so ruft doch diese Klangmusik unwillkürlich die Erinnerung an die Luren der Bronzezeit wach¹⁾. Denn hier wie dort begegnet uns dasselbe gleichzeitige Mehrvorkommen von Naturinstrumenten gleicher Stimmung, eine ähnliche Begrenzung auf das Naturklangmaterial, so daß nichts verständlicher ist, als daß auch die Lurenmusik ausgesprochene Klangmusik von der vorhin erwähnten Art war, aber keine „mehrstimmige“ Musik, wie mitunter vermutet wurde – eine Hypothese, welche, allerdings aus anderen Gründen, von den meisten Forschern zurückgewiesen wurde. Denn sie hätte das ganze Vorstellungsgebäude, das sich die Musikgeschichte von den Anfängen der Mehrstimmigkeit konstruiert hatte, über den Haufen geworfen. In der Vorstellung befangen, daß alles musikalische Geschehen von melodisch-linearen Vorgängen abzuleiten sei, einigte man sich daher auf die Annahme, daß das stereotype Doppelvorkommen der Luren auf eine Unisono-Verstärkung der vorgetragenen „Melodie“ zurückzuführen sei. Man fragt sich dabei allerdings vergeblich, welchen Sinn ein solche Verstärkung eines melodisch so einfachen und begrenzten Vorganges, wie er bei diesen Naturinstrumenten eben nur möglich war, gehabt hätte, die übrigens auch allen Erfahrungen ähnlicher Art widersprochen hätte?

Vielleicht am sinnfälligsten treten primäre Klangwirkungen dort hervor, wo die Natur selbst aktiven Anteil an der Klanghervorbringung nimmt. Das gilt besonders für jene Erscheinungen, die ursprünglich mit Echowirkungen zusammenhängen. Und dazu gehören wohl – trotz der gegenteiligen Meinung Hornbostels²⁾ – ursprünglich auch die Jodler der Alpenländer, die vornehmlich aus zerlegten Klängen bestehen, deren Echo in zeitlichen Abständen von den steilen

in denselben Zeitabständen von einem Melodieinstrumente hervorgebracht und daher zu einem linearen Geschehen umgeformt werden:

c-G-A-E-c-G-A-E-c-G-A-E-c usw.

Wenn hier auch jeder Ton mit dem Eintritte eines neuen scheinbar vollkommen verlöscht, so schwingt er doch im Unterbewußtsein weiter und ruft daher zusammen mit den anderen dennoch – wenn auch nicht in so intensiver Form – dieselbe Klangerscheinung hervor wie beim effektiven Weitererklingen. Wir können daher feststellen, daß viele Erscheinungen, die ihrer äußeren Erscheinungsform nach rein linear verlaufen, in primärer Hinsicht auf klanglichen Vorgängen beruhen und, wenn auch unbewußt, klangliche Wirkungen hervorrufen.

¹⁾ Vgl.: A. Hammerich: „Stud. üb. d. altnord. Luren“ (Vtjsh. f. Mw. X); Fétis: „Hist. gén. de la musique“ IV, S. 460; H. Schmidt: „Die Luren von Daberkow (Prähist. Ztsch. VII, 1915); „L'Anthropologie“ V, 1894, S. 97; C. Sachs: „Reallexikon d. Musikinstr.“ 1914 u. „Hdb. d. Musikinstr.-Kde“ 1920; R. Ficker: „Die Musik des Mittelalters“ (Vtjsh. f. Litwiss. u. Geistesgesch.“ III, S. 508).

²⁾ „Die Entstehung des Jodelns“, Kongr.-Ber. Basel 1924, S. 209. – v. Hornbostel erklärt das Jodeln als eine Nachahmung des Alphorn- und Schalmeienblasens. Es ist dazu zu bemerken, daß die natürliche Klangdisposition dieser Instrumente in Verbindung mit dem in den Bergen überall anzutreffenden Echo ebenfalls simultane Klangwirkungen hervorzurufen vermag.

Bergwänden vielfältig – also sozusagen kanonartig – zurückgeworfen wird. Dabei verschmelzen die Klangbestandteile zu einem einheitlichen, durcheinander wogenden Klanggeschehen, so daß man eine Mehrzahl von Singenden zu hören vermeint. In dem charakteristischen Wechsel zwischen tiefen Brust- und hohen Falsettönen offenbart sich das für primäre Klangerscheinungen typische Streben nach Erweiterung des Klangraumes. Es handelt sich also auch beim Jodler nicht um einen melodischen Vorgang. Denn wenn auch der Älpler der Reihe nach Einzeltöne singt, also scheinbar eine Melodie, so sind diese doch von vorneherein derart angeordnet, daß sie zusammen mit der Naturerscheinung des Echo einen ausgesprochen klanglichen Vorgang bewirken. Die mehrstimmige Art der Jodler ist wohl kaum als Urform anzusehen, sondern als künstliches Äquivalent für die fehlenden Echowirkungen, wobei sich dann im Wandel der Zeiten naturgemäß auch Einflüsse harmonischer Natur einstellen.

Primäre Klangerscheinungen lassen sich heute auch noch in der Musik des fernen Ostens feststellen, vor allem bei den Gongorchestern Chinas und Javas (Gamelan, Angklung), in der Musik Siams¹⁾. Sie stehen hier in engem Zusammenhange mit der in Ostasien weitverbreiteten pentatonischen Leiterform, deren Spuren wir auch in alten Melodien, welche europäischem, zumal keltischem Kulturboden entstammen, und in manchen Gesängen des gregorianischen Choral noch nachweisen können.

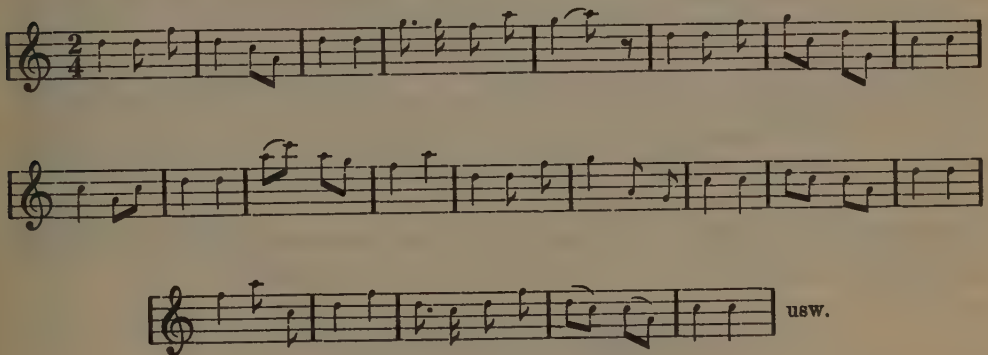
In Java werden mitunter die verschieden abgestimmten Gongs nacheinander in kurz wechselnden Zeitabständen angeschlagen, so daß die nachklingenden Töne ähnlich wie beim Glockengeläute in der Klangharmonie eines Pentachordes (z. B.: *c-d-f-g-a-c'*) zusammenfluten²⁾. In diese fluktuierende Klangmasse ist manchesmal noch eine Gesangstimme gleichsam „eingebettet“, deren linearer Ablauf die zugrundeliegenden Klangbestandteile in beliebig freier Verknüpfung enthält. Die Eigenheit der normalen pentatonischen Leiter beruht, wie bereits erwähnt wurde, in dem Überspringen, bzw. Fortlassen der diatonischen Halbtonstufen. Die klanglich am meisten dissonanten Töne mit Leittontendenz (in C-Dur: E und H) fehlen hier gänzlich – also gerade jene Töne, welche im melodischen Vorgange das Spannungs- und Bewegungsmoment am stärksten repräsentieren. Und daher herrscht in der eben erwähnten Gongmusik trotz aller rein

¹⁾ Vgl. die einschlägigen Arbeiten von C. Stumpf, A. J. Ellis (Slbde f. vgl. Mw. I); Land (Vtjsch. f. Mw. V).

²⁾ In diesem Zusammenhange soll außer acht gelassen werden, daß die pentatonische Salèndroleiter der Javanen und die Siebentonleiter der Siamesen gleichstufig sind. Bei der gleichstufigen Fünfontleiter weisen der dritte und vierte Ton annähernd gleiche Schwingungsverhältnisse auf wie das *f* und *g* unserer C-Dur-Leiter, so daß der Europäer infolge der relativen Reinheit der Quartan *c-f* und *g-c* stets die Empfindung der normalen halbtonlosen Pentatonik hat. Dasselbe gilt auch für die siamesische Musik, weil hier bei der praktischen Ausführung fast stets der 4. und 7. Ton entfallen, so daß ebenfalls eine pentatonische Reihe resultiert. Trotzdem bei diesen gleichstufigen Leitern das Prinzip der Distanzmessung ausschlaggebend ist, werden auffallenderweise nur solche Teilungen der Oktave vorgenommen, welche bei der praktischen Anwendung doch noch eine erträgliche konsonante Wirkung ergeben. Auch Stumpf (l. c. S. 145) ist der Ansicht, daß die gleichstufigen Leitern „nicht ganz ohne Mitwirkung des Konsonanzbewußtseins entstanden sind“. Er führt ihre Anwendung auf ein außermusikalisches Prinzip zurück: auf die Zahlenmystik des asiatisch-europäischen Kulturgebietes, die besonders der Fünf- und Siebenzahl eine große Bedeutung zuweist.

äußerlichen Bewegtheit und zeiträumlichen Ausdehnung der für primäre Klangerscheinungen typische Eindruck absoluter Ruhe und Bewegungslosigkeit vor¹⁾). Jegliche Zielstrebigkeit, alles Drängende, Vorwärtstreibende ist hier völlig ausgeschaltet. Alle Töne haben dasselbe Gewicht. Es ist eine Musik gleichsam ohne Anfang und ohne Ende: sie kann mit irgendeinem der Töne und an einer beliebigen Stelle beginnen und ebenso aufhören, ohne daß hierdurch die kontinuierlich festgehaltene Klangwirkung irgendwie verändert oder gestört würde. Dasselbe gilt auch für die Gesangstimme, die ebenfalls alle melodisch-energetischen Eigenschaften vermissen läßt.

Ihren im Primär-Klanglichen verwurzelten Ursprung verleugnet die Pentatonik auch nicht in der einstimmigen, linearen Erstreckung, also als scheinbar melodische Bildung. Denn man braucht nur die vorhin erwähnte Gesangstimme aus dem klanglichen Zusammenhange herauszulösen und kann konstatieren, daß derselbe spannungslose Ruhezustand, der das Mehrklanggeschehen erfüllte, nun auch dem einstimmig-linearen Geschehen eigen ist. Oder man vergleiche etwa folgende chinesische Melodie²⁾:

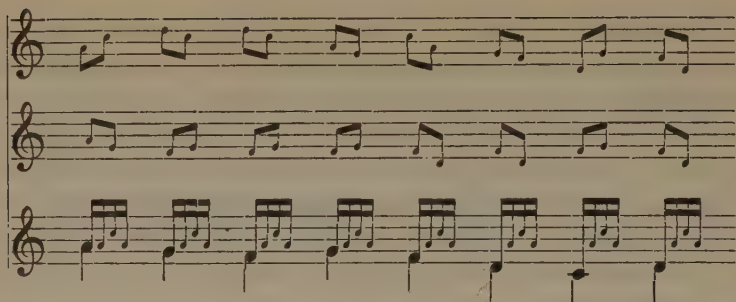


Der lineare Vorgang ist auch hier zentriert in der halbtönen pentatonischen Klangform, die trotz ihrer Projektion in ein linear-rhythmisches Geschehen beharrlich weiterschwingt. Auch hier dominieren daher klangliche und rhythmische Kräfte. Wer aber hier ein melodisches Erlebnis sucht, wird kaum auf seine Rechnung kommen.

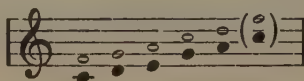
Am deutlichsten tritt primär-klangliches Wesen zutage in der sogenannten heterophonen Mehrstimmigkeit siamesischer und javanischer Orchestermusik, bei welcher verschiedenartige Instrumente gleichzeitig Varianten einer Grundmelodie vortragen. So z. B. im folgenden Bruchstücke einer von Stumpf (Slbd. f. vgl. Mw. I, S. 165) mitgeteilten javanischen Partitur:

¹⁾ Im speziellen Falle wird dieser Eindruck durch die hier herrschende Gleichstufigkeit noch mehr verstärkt, denn alle Töne haben denselben Abstand und weisen daher denselben Energiezustand auf (ähnlich wie bei unserer Ganztonleiter). Das Prävalieren eines Tones über den anderen ist restlos beseitigt. Es herrscht hier ein über natürliche Konsonanzverhältnisse noch weit hinausgehendes künstliches, sozusagen „überkonsonantes“ Prinzip.

²⁾ Vgl. van Oost „Chansons populaires chinoises“ (Anthropos, VIII, S. 47).



Während in den meisten Stimmen (besonders in den hier nicht wiedergegebenen) der Richtungsablauf mit jener der Hauptlinie (unten) übereinstimmt, weisen die beiden Oberstimmen starke Abweichungen und eine eigene Stimmführung auf, die nach unserem Gefühle mit der Hauptlinie abwechselnd im Sekund-, Quart-, Quint- und Sextabstand zusammentrifft¹⁾. Diese Intervalle entsprechen simultanen Kombinationen der Töne des Pentachordes *c-d-f-g-a*, welcher das ganze Stück durchklingt. Wenn daher auch einzelne Stimmen einen anderen Weg gehen, so handelt es sich dabei nur um eine ausgesprochen klangliche Durchsättigung, aber keineswegs um einen melodisch-mehrstimmigen Vorgang im gebräuchlichen Sinne. Diese Scheinpolyphonie bewirkt daher eher eine Verstärkung des klanglichen Beharrungszustandes. Sie entbehrt dagegen jeder melodischen Spannungsdynamik, die aus unserer Auffassung vom Wesen der Mehrstimmigkeit nicht wegzudenken ist. – In der Praxis siamesischer Orchestermusik wird, wie bereits betont wurde, der vierte und siebente Ton der gleichstufigen Siebentonleiter fast stets ausgelassen, so daß auch hier das Prinzip der Pentatonik deutlich hervortritt. Sehr häufig sind hier Quartenparallelen²⁾, die jedoch nur unter den fünf benutzten Pentachordtönen erscheinen:



Trotz dieser vermeintlichen Parallelen, die auch hier nur als klangsättigende und nicht als melodische Bewegungserscheinungen anzusehen sind, bleibt der klangliche Beharrungszustand, die „barbarische Harmonie“ nach einem Ausspruche Ellis³⁾ von Anfang bis zu Ende unverändert. Jegliche dominantische und Leittonwirkung, der Kadenzbegriff in unserem Sinne fehlen hier gänzlich. Der lineare Vorgang erschöpft sich in dem fluktuierenden Wechsel und der mehr formelhaften Verkettung der Töne der zugrundeliegenden Klangform.

Schon G. Adler („Über Heterophonie“, Jahrb. Peters 1908, S. 17) hat auf ähnliche Erscheinungen in der modernen Musik hingewiesen. Den entscheidenden Wendepunkt bildet hier die „Harmonik“ Debussys, die eine entschiedene Rückkehr zum primären Klangerlebnis bildet, die Ausschaltung der harmonischen Funktionsbeziehungen anbahnt. Seine Musik weist – bei aller Verschieden-

¹⁾ Vgl. S. 24, Anm. 2.

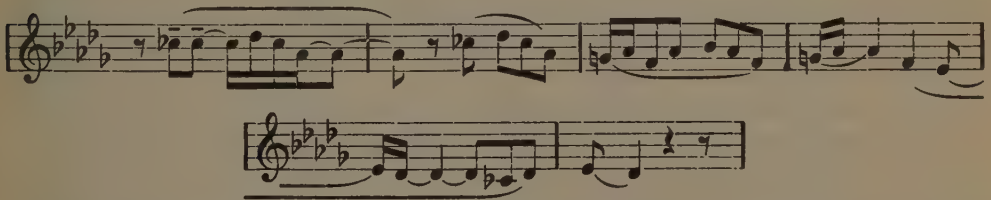
²⁾ Zum Beispiel in der von Stumpf „Tonsystem und Musik der Siamesen“ (Slbde f. vgl. Mw. I, S. 171, wiedergegebenen Partitur.

³⁾ Slbde f. vgl. Mw. I, S. 46, Anm. 2.

heit der musikalischen Gestaltung – denselben klanglichen Beharrungszustand, seine Melodik, die hier zur melodischen Formel wird, dieselbe spannungslose Tendenz auf, die wir bisher bei allen primär-klanglichen Erscheinungen feststellen konnten. Das folgende Beispiel aus Debussys „La mer“ (Part. S. 6):

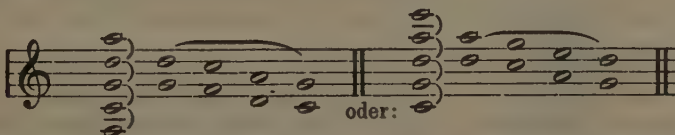


ist nichts anderes als eine Umspielung des zugrunde liegenden Pentachords: *des-es-f-as-b-des'*. Die Quintenparallelen der oberen Stimme vermeiden – wie auch alle übrigen Bewegungen – die Halbtöne, genau wie in den siamesischen Orchesterstücken. In diese durch zwölf Takte festgehaltene Klangmasse ist nun folgendes scheinbar klangdissonante Thema eingefügt:



Diese spannungslose Melodie ist keineswegs, wie man vermuten könnte, über dem Septimakkord *des-f-as-ces'* gebaut, sondern ihr liegt dasselbe Grundpentachord zugrunde, das aber hier in alterierter Form erscheint: *Ces* ist typischer primärer Klangvorhalt ohne Auflösungstendenz und wirkt daher hier wie ein Stammton. Die „amorphen Melodiefetzen“ der Musik Debussys haben eben nichts mehr gemein mit den gewohnten melodischen Vorstellungen; sie sind nur die linearen Ausstrahlungen ruhender klanglicher Urvorgänge.

Als klangliche Erscheinung betrachtet stellt das anhemitonische Pentachord einen verbundenen vierfachen Quintklang dar:



dessen einzelne Quintklänge und Einzeltöne in der linearen Projektion beliebig angeordnet und versetzt werden können, ohne daß hierdurch eine Änderung der

energetischen Wirkung verursacht würde. Nach harmonischen Begriffen ist dieser Klang ein Monstrum; er ist weder im konsonanten, noch im dissonanten Sinne als klangliche Einheit aufzufassen. Er ist vielmehr eine Vielheit gleicher, unabhängiger klanglicher Vorgänge (Quinten), die gegenseitig in einem unveränderlichen, gleichschwebenden Spannungsverhältnis stehen, dem keinerlei energetische Tendenz, kein Streben nach einer Auflösung in eine konsonante Einheit eigen ist¹⁾. Welche Zusammenstellungen der Pentachordtöne man auch jeweils vornehmen mag, es bleibt doch stets in funktioneller Beziehung derselbe schwebende Gleichgewichtszustand bestehen. Im Zusammentreffen der linearen Bewegungen ist daher hier eine Sekunde nicht weniger konsonant oder mehr dissonant als die Quinte oder ein anderes Pentachordintervall. Eine pentatonische „Melodie“ kann daher in völlig beliebiger Weise von einer oder mehreren Gegenstimmen umspielt werden; es wird im wesentlichen stets derselbe klanglich-konsonante Gleichgewichtszustand bestehen bleiben, wenn auch die Gegenstimmen nur die Töne des zugrundeliegenden Pentachordes verwenden. Diese Erscheinung können wir ebenso bei Debussy, wie in der erwähnten Orchestermusik Siams und Javas feststellen. Diese Art von Heterophonie hat daher mit unseren Vorstellungen von linearer Polyphonie nichts zu tun, wie häufig angenommen wird. Sie ist vielmehr ausgesprochen primäre Klangmusik.

Wie schon Stumpf²⁾ ausgeführt hat, wäre die Beschreibung, die Plato von der altgriechischen Heterophonie gibt, fast ebensogut auf die siamesische Musik anzuwenden. Daß die Pentatonik noch in der klassischen Zeit des Griechentums eine bedeutende Rolle spielte, geht auch aus Aristoxenos hervor, durch welchen die Simultanverwendung von Sekunden, Quartan, Quinten und Sexten – also der typischen Pentachordintervalle – verbürgt ist. Trotzdem wird stets betont, daß die Griechen nur einstimmige Musik gekannt hätten. Wir berücksichtigen dabei zu wenig, daß wir unsere Kenntnisse der griechischen Musik hauptsächlich nur den Berichten der Philosophen und Theoretiker der nachklassischen und Verfallszeit verdanken und denken nicht daran, daß dieses schon seit Jahrhunderten besonders durch vorderasiatische Einflüsse vermischte Griechentum auch in der Musik unmöglich die typisch griechische Kunsthöhe repräsentiert haben kann. Wenn wir hingegen die freilich kargen Äußerungen über die Beschaffenheit der ältesten griechischen Musik zu Rate ziehen, dann müßten wir doch bewußt werden, daß gerade das ausgesprochen melische Wesen, das wir bisher ganz ein-

¹⁾ Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß gerade jenes Werk des 19. Jahrhunderts, in welchem die klanglich-harmonischen Energien zur äußersten, ekstatischen Steigerung geführt sind: Wagners „Tristan“, im „Jagdgetöne“ des II. Aktes völlig intuitiv zum erstenmal wieder ausgesprochen primäre Klangwirkungen erweckt. Im spannungslosen Gegeneinander-Schweben der F-Dur- und C-Moll-Klänge wird hier alles harmonische Bewußtsein ausgelöscht. Inmitten der erregten, aufgewühlten Bewegungsspannung erfolgt hier ganz unvermittelt ein Stillstehen und Beharren über einem unveränderlich festgehaltenen Klanggeschehen – man meint, plötzlich in eine unendlich ferne musikalische Welt hineinzuhören.

An weiteren Beispielen primären Klanggeschehens wären noch zu erwähnen die Krönungsszene aus Mussorgskis „Boris Godunow“, die Glockenmusik aus Pfitzners „Palestrina“, der letzte Satz von „The planets“ von Gustav Holst usw. – Auf die beinahe unabsehbaren Einwirkungen, welche unser heutiges Musikempfinden durch das wieder gewonnene Bewußtsein für primäre Klangwirkungen empfangen hat, möchte ich hier nur im Vorbeigehen hinweisen.

²⁾ Slbde f. vgl. Mw. I, S. 167.

seitig als typisch für das Musikempfinden der Griechen erachteten, erst ein Produkt jener Verfallszeit ist, in welcher rassenfremde Einflüsse und Vermischungen das urtümliche Wesen des griechischen Volkes bereits völlig durchsetzt und abgewandelt hatten. Die Chromatik und die Enharmonik mit ihren Vierteltönen waren der ältesten Zeit gänzlich fremd. Dafür hatte die Pentatonik um so größere Bedeutung¹⁾. Die siebensaitige Lyra der Zeit vor Terpander war pentatonisch gestimmt. Sie war neben der Kithara das unentbehrliche Begleitinstrument dieser Frühzeit. Daß bei diesen harfenartigen Instrumenten – genau wie heute – schon damals mehrere Saiten angerissen werden konnten oder daß ein arpeggienartiges Spiel möglich war, wird kaum ernstlich bestritten werden können. Und so liegt wohl nichts näher als die Annahme, daß die Kitharöden der vorklassischen und klassischen Zeit ihre, wie wir stets hören, auf wenige Tonstufen beschränkten Gesänge auf dieselbe klanglich-heterophone Art begleiteten, von der uns noch später Plato und Aristoxenes berichten. Erst durch die melische Invasion, die bereits in der klassischen Zeit von Kleinasien her einsetzte und allmählich die griechische Musik durchdrang, wurde das ursprünglich im Primär-Klanglichen verwurzelte musikalische Bewußtsein des Griechen erschüttert und völlig umgewandelt. Und dieser Einfluß war hier so mächtig, daß die alte Klangkunst nie zu einer höheren Form klanglicher Gestaltung, etwa im Sinne unserer abendländischen Mehrstimmigkeit zu gelangen vermochte, sondern in der Verfallszeit einer gänzlichen Umbildung in das Linear-Melodische erlag.

Dieselbe Erscheinung läßt sich auch in Ostasien feststellen. So zeichnet sich die „moderne“ Musik Javas, welche die sogenannten Pèlog-Leitern benützt, durch die reiche Verwendung von Halbtonstufen innerhalb der pentatonischen Reihe aus, z. B.: *c-cis-fis-g-h-c'*²⁾. Das Klangbewußtsein, das in der alten Salèndrostimmung (vgl. S. 28, Anm. 12 u. S. 29) so stark ausgeprägt ist, erscheint hier durch das Eindringen melodischer Energien bereits stark zurückgedrängt.

Diesen melischen Einwirkungen nicht nur standgehalten, sondern diese völlig dem eigenen Wesen assimiliert zu haben, war die große Tat des abendländischen Nordens. Bisher war die Musikgeschichte des ersten Jahrtausends fast identisch mit der Geschichte des gregorianischen Chorals. Man übersah dabei, daß neben dieser durch die christliche Kirche vom Süden importierten melischen Kunst stets noch eine uralte germanisch-heidnische Klangkunst lebendig fortwirkte³⁾. Diese Kunst fand ihre autoritative Anerkennung seitens der kirchlichen Schriftsteller freilich erst gegen Ende des Jahrtausends, als es gelang, die liturgischen Gesänge im „Organum“ wenigstens ihrer äußeren Substanz nach dem Rahmen dieser Klangkunst einzugliedern. Wenn daher heute unter dem Eindrucke einer irrigen Anschauung H. Riemanns noch immer der Ursprung der Mehrstimmigkeit von dem angeblich uralten Terzen- und Sextensingen der Germanen abge-

¹⁾ Die Annahme Riemanns (Hdb. d. Mg. I/1, S. 47), daß die Enharmonik des Olympos mit der anhemitonischen Pentatonik identisch sei, wird von Abert (Lehre v. Ethos i. d. griech. Mus., S. 109; Jahrb. Peters 28. Jg., S. 31) wohl mit Recht bestritten. Olympos ist ja der erste, mythische Herold der kleinasiatischen melischen Invasion. Daher ist die von Abert vertretene, bereits melodisch durchsetzte Form der Pentatonik: *e-f-a-h-c'-e'* die verständlichere.

²⁾ Vgl. Ellis, Slbde f. vgl. Mw. I, S. 53.

³⁾ Auf diese Frage soll in einem anderen Zusammenhange näher eingegangen werden.

leitet wird, so beweist diese jeder kritischen Nachprüfung widerstrebende Hypothese nur, daß selbst die wissenschaftliche Forschung alle klanglichen Erscheinungen noch immer nicht anders als in Verbindung mit der Vorstellung eines harmonischen Geschehens aufzufassen vermag. Denn gerade die Terz mit ihrer ausgesprochen energetischen, drängenden Tendenz mußte im primären Klanggeschehen selbstverständlich stets als Dissonanz empfunden werden. Erst mit dem Durchbruche harmonischen Bewußtseins, mit dem Aufkommen des Begriffes der Klangfortschreitung erfolgte dann auch durch die Theorie ihre Anerkennung als konsonante Erscheinung.

Trotz der bedeutenden Ergebnisse der modernen musikalischen Materialforschung dringt von der Musik ferner Epochen noch heute kaum ein lebendiger Ton an unser Ohr. Denn die Werke werden erst dann ihr Geheimnis enthüllen und klingende Gestalt annehmen können, wenn wir die hinter den toten Formen verborgenen Kräfte und Energien zu erkennen und aus ihrer Erstarrung zu lösen vermögen. Hier harret der Forschung eine schwierige Aufgabe, auf deren Inangriffnahme und Lösung heute gegenüber einer neuetablierten Richtung besonders hingewiesen werden muß, welche es mit Pauken und Trompeten unternimmt, den Geist des seligen Naumann zu beschwören. Die Musikwissenschaft wird sich daher bald über die Frage klar werden müssen, ob sie akustische oder optische Eindrücke zu vermitteln hat, ob ihr das Musikhören oder das Musiksehen wichtiger erscheint?

Zur Geschichte der deutschen Choralpassion

Von

Peter Epstein

Die evangelische Choralpassion stellt durch die liturgische Bindung ihres Rezitationstons eine Kunstform dar, bei der die individuelle Eigenart der Komponisten sich nur in gewissen Grenzen entfalten konnte. Dies ist vielleicht der Grund dafür, daß bis vor kurzem auch das Interesse der Musikforschung an den Einzelercheinungen der Gattung recht gering geblieben ist. In welchem Maße die bibliographischen Hilfsmittel versagen, davon gibt der ganz summarische Artikel „Passionen“ bei Eitner¹⁾ einen Begriff. Da Kades auch heute noch für die Erfassung des Materials unentbehrliches Buch²⁾ nur bis 1631 führt, fehlt für die Folgezeit, vor allem für den stilistisch ungemein fesselnden Übergang zur Generalbaßpassion und schließlich zum Passionsoratorium noch jegliche zusammenfassende Darstellung. Daß ihr eine gründliche Materialsammlung vorausgehen müßte, ist durch verschiedene Einzelstudien der letzten Zeit klar geworden. So konnte H. J. Moser³⁾ auf vier unbekannte Passionen von Thomas Selle, W. Lott⁴⁾ in seinen wertvollen Beiträgen zur Geschichte der Passion u. a. auf den aufschlußreichen Text eines verschollenen Passionsoratoriums von Th. Strutius hinweisen. Eine kürzlich in Schlesien entdeckte Matthäuspassion von Chr. Flor (Lüneburg 1667⁵⁾ erscheint durch die Übernahme des unbegleiteten Passionsstons von Vulpius unlöslich mit der traditionellen Choralpassion verbunden, während sie andererseits durch ariose Solochoräle die Entwicklung zum Oratorium anbahnt und darin sogar vor den bekannten Passionen von Sebastiani und Theile⁶⁾ die Priorität beanspruchen darf.

Die Geschichte der Passionsmusik im 17. Jahrhundert besitzt schon im heutigen Stadium der Forschung einen festen Mittelpunkt in den zahlreichen Studien über die einschlägigen Werke von Heinrich Schütz. So blieb es R. Gerber vorbehalten, mit seinem Buch über Schützens Passionsrezitativ⁷⁾ eine Grundlage für die Bewertung des Passionsrezitativs überhaupt zu schaffen. Denn allgemeine Gesichtspunkte, die eine historische Einordnung der Schützschen Passionen er-

¹⁾ Quellenlexikon VII, 331.

²⁾ Otto Kade, Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631, Gütersloh 1893.

³⁾ H. J. Moser, Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion (Peters-Jahrbuch 1920).

⁴⁾ W. Lott, Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650–1800 (Archiv f. Musikwiss. III, 1921).

⁵⁾ Eine Beschreibung des Werks ist für das Bach-Jahrbuch 1930 in Aussicht genommen.

⁶⁾ Denkm. d. Tonk., Bd. 17.

⁷⁾ Rudolf Gerber, Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen, Gütersloh 1929.

möglichten, waren nur durch umfassende Untersuchung der wichtigsten Passionen des 16. und 17. Jahrhunderts zu gewinnen. Die folgenden Ausführungen wollen den stilistischen Untersuchungen auf diesem Gebiete eine neue wertvolle Quelle erschließen, indem sie eine R. Gerber und allen früheren Historikern unbekannte Passion von Ambrosius Beber ans Licht ziehen. Das urschriftlich auf der Berliner Staatsbibliothek¹⁾ befindliche Werk darf insofern besonderes Interesse beanspruchen, als es in entscheidenden Punkten von allen bisher bekannten zeitgenössischen Werken ähnlicher Art abweicht und einen gänzlich ihm eigentümlichen Passionston aufweist. Die Originalhandschrift trägt folgenden Titel:

„Das leiden Vnsers Herren Jesu Christinach dem Heiligen Evangelisten Marco Dem Durchlauchtigsten Hochgebohrnen Fürsten vndt Herren, Herrn Johanni Georgio Hertzogen zue Sachssen . . . seinem Gnedigsten Churfürsten vndt Herrnn zue Vnterthenigsten Ehren dediciret vnndt componiret durch Ambrosium Beberum Naumburgensem Musicum.“

Ein vorgeheftetes Blatt enthält eine Dresden, 16. Juli 1845 datierte Widmung von Dr. Karl Falkenstein an Aloys Fuchs. Das Autograph selbst zählt 51 beschriebene Seiten im Quartformat (20×32 cm) und ist in äußerst sorgfältiger Reinschrift mit schwarzer und roter Tinte ausgeführt. Die Rezitative sind auf den jeweils gegenüberliegenden Seiten ohne Rücksicht auf die Buchmitte durchlaufend aufgezeichnet und auch die mehrstimmigen Sätze in Stimmen kolumnenweise notiert, so daß beispielsweise auf der linken Seite Diskant und Alt nebeneinander, auf der rechten ebenso Tenor und Baß zu stehen kommen. Dies läßt darauf schließen, daß die kleine Sängerguppe gemeinsam sich desselben Hefts bediente, die vorhandenen Tonsätze also für solistische oder kleine Besetzung gedacht sind. Diese Annahme wird dadurch gestützt, daß die eigentlichen Turba-Chöre in dem Manuskript nicht enthalten sind, sondern deren Stelle nur durch Vermerke (z. B. „Chorus: Ja nicht auff das Fest“) angezeigt wird. Es sei gleich vorausgeschickt, daß ich die hier fehlenden Turbae in jener anonymen Handschrift enthalten glaube, die O. Kade 1850 im Besitze des Oberbibliothekars Hofrat von Falkenstein zu Dresden gefunden und später als vermutliches Werk von Rogier Michael beschrieben hat²⁾.

Da über Ambrosius Beber bisher so gut wie nichts bekannt ist³⁾, erscheint es gerechtfertigt, am Schluß des vorliegenden Beitrags jenes Originalschreiben mitzuteilen, mit dem der Komponist die Dedikation seiner Markuspassion an den Kurfürsten begleitete.⁴⁾ Die Aufgabe der Kirchenmusik wird mit der Wendung, sie habe „die Worte, so gleich tot, recht lebendig“ zu machen, hübsch

¹⁾ Sign. Mus. ms. autogr. Beberus, Ambr.

²⁾ O. Kade, Die ältere Passionskomposition, Nr. XIV, S. 218ff. Den jetzigen Aufbewahrungsort des Fragments konnte ich bisher nicht ermitteln. Herr Prof. Dr. Reinhard Kade (Dresden) stellte mir jedoch die Spartierung seines Vaters noch während der Drucklegung dieses Aufsatzes freundlichst zur Verfügung und ermöglichte dadurch die Feststellung der tatsächlichen Zusammengehörigkeit. Die Passion von Beber liegt damit vollständig vor.

³⁾ Eitner, Quellenlexikon, Bd. I, S. 395 verzeichnet lediglich die Passion.

⁴⁾ Ein Kanzleivermerk auf der Briefanschriftseite „Drei Taler in Munz“ nennt die Belohnung, die Beber zugesprochen wurde.

charakterisiert. Merkwürdigerweise erfolgte die Zueignung erst im Februar 1620. Das Werk ist aber mindestens zehn Jahr älter, da der Rat von Delitzsch schon am 13. März 1610 Beber für die Übersendung seiner „*Historia des Leidens Christi nach dem Evangelisten S. Marco auf zween Chor componirt*“ eine Gegenverehrung zubilligte¹⁾. Im dortigen Kantoreikatalog steht außer der Markuspassion auch eine bisher nirgends nachgewiesene „*Historia Johannis des Täufers*“ von Beber verzeichnet; als einziges bekanntes Gegenstück zu diesem verschollenen Werk ist wohl die Täufer-Historie von Elias Gerlach zu betrachten (1612).²⁾

Daß Beber seine Passion erst 1620 nach Dresden schickte, hatte vielleicht eine besondere Veranlassung: seit kurzem war dort Heinrich Schütz als Kapellmeister tätig, und die Kunde vom Aufblühen der kurfürstlichen Kapellmusik mochte gerade auch nach Naumburg gedrungen sein. Da es zu den Amtspflichten eines Kapelldirektors gehörte, einlaufende Dedikationen fremder Musiker zu prüfen und gegebenenfalls aufzuführen, darf als sicher angenommen werden, daß Schütz Bebers Werk gekannt hat, zumal da manche Züge in seinem eigenen Passionsschaffen an gewisse Eigenheiten der älteren Arbeit erinnern. Durch diese nicht nur äußerliche Verknüpfung mit dem größten deutschen Meister des 17. Jahrhunderts rückt auch die Markuspassion Bebers in einen bedeutsamen geschichtlichen Zusammenhang. Ambrosius Beber scheint sich als erster vom traditionellen Schema der Passionskomposition in wesentlichen Punkten freigemacht zu haben, ohne indessen die kirchliche Bestimmung außer acht zu lassen. Seine Markuspassion weicht in der Tonalität völlig vom Herkommen ab, sie übertrifft durch ihre rhythmische Differenzierung und durch Ansätze zu monodischer Deklamation im Passionsrezitativ die bisher bekannten früheren und gleichzeitigen Kompositionen gleicher Art. Daher ist es wohl angängig, ihren Verfasser zum mindesten für einen selbständigen Musiker zu halten, von dessen sonstigem Schaffen hoffentlich weitere Funde einmal Kunde geben werden.

*

Der Passion von Beber liegen das 14. und 15. Kap. des Markusevangeliums (außer dem Schlußvers 15, 47) zugrunde. Sie folgt dem seltenen Typus, der nur den Evangelisten choraliter rezitieren läßt, die übrigen Personen hingegen im mehrstimmigen Tonsatz gibt. Das klassische Vorbild war für Beber wie für Barth. Gesius, der eine Johannespassion von ähnlicher Anlage schrieb, die Johannespassion von Antonio Scandelli³⁾. Dieses sehr verbreitete Werk ist Beber zweifellos bekannt gewesen; in Naumburg wurde nachweislich noch 1611 Scandellis Auferstehungshistorie nach altem Herkommen gesungen⁴⁾. Wie Scan-

¹⁾ A. Werner, Zur Musikgeschichte von Delitzsch, in Archiv für Musikwissenschaft Bd. I. Werners Lesart „Andreas“ (S. 561) hat sich durch einen Vergleich mit den Originalakten im Delitzscher Ratsarchiv als Irrtum erwiesen. Der im Folgenden genannte Kantoreikatalog findet sich ebenfalls bei Werner, S. 540.

²⁾ Vgl. A. Schering, Geschichte des Oratoriums, Leipzig 1911, S. 149.

³⁾ Neudruck bei Kade, S. 306ff. Über eine abweichende Überlieferung, die auch für Jesus den Passionston anwendet, vgl. Gerber, S. 54.

⁴⁾ Vgl. Kade, S. 209.

delli hält auch Beber für die einzelnen Interlokutoren nicht immer die gleiche Stimmenzusammensetzung fest. So ist Judas einmal dreistimmig (A. T. B.), einmal zweistimmig (A. T.) behandelt, Pilatus viermal dreistimmig (A. T. B.), einmal vierstimmig. Für den Hohepriester sind immer die drei Unterstimmen gewählt, für Petrus stets der zweistimmige Tonsatz (A. T.), für die Magd ein Trio aus 2 Diskanten und Alt. Die einzigen Worte des Kriegsknechtes („Tränker“) sind zweistimmig (A. T.), die des Hauptmanns vierstimmig vertont. Von den Aussprüchen der Jünger ist nur die auf zwei Gruppen verteilte Frage „Bin ich's?“ in der Handschrift enthalten, beide dreistimmig (A. T. 1 u. 2), während die übrigen in der abgetrennten Niederschrift der Turbae ihre Stelle haben.

Auffällig ist bei der Verteilung der Singstimmen, daß Jesus zwar ausnahmslos im vierstimmigen Satz erscheint, die Sonderstellung dieser Stimmenzusammensetzung aber nicht (wie bei Scandelli) seinen Reden allein vorbehalten ist. Der einzige vierstimmige Ausspruch des Pilatus gibt vielleicht die Erklärung: er schließt mit den Worten „er sei ein König der Juden“, die – wie die entsprechende Stelle in der Lukaspassion von Schütz zeigt – gern, trotz ihres zweifelnden Charakters im Munde des Pilatus, mit Hilfe einer feierlichen Vertonung bekräftigt, man könnte sagen wahr gemacht wurden. Und ebenso ist der andere vierstimmige Satz, des Hauptmanns Erkenntnis: „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen“, der rechte Anlaß, die Gestalt Christi durch Anwendung der ihm zugehörigen Stimmenverbindung am Schluß des Passionsdramas nochmals in der Erinnerung aufleuchten zu lassen. Vierstimmig ist auch der Eingangschor¹⁾, der sogleich für den Charakter der mehrstimmigen Sätze Bebers ein charakteristisches Beispiel bietet:

Das Lei-den un-sers Her-ren Je-su Chri-sti, wie uns

das der hei-li-ge E-van-gel-ist S. Mar-cus be-schrei-bet.

¹⁾ Kade spricht (S. 193) seine Verwunderung darüber aus, daß bei Scandelli der Introitus nur vierstimmig gehalten ist, während die Turbae fünfstimmig komponiert sind. Diese Erscheinung wiederholt sich bei Beber, ist also nicht so vereinzelt, wie er annahm, und die Vermutung einer in Verlust geratenen Stimme zum Introitus unbegründet.

Die Einleitung ist, gleich sämtlichen Tonsätzen der Passion, in transponierter dorischer Tonart, in G mit Vorzeichnung eines b rotundum gehalten. Diese Erscheinung ist bis zu den Passionen von Schütz, von denen nur die nach Lukas dem traditionellen lydischen Modus folgt, beispieillos und darf als wichtigste Begründung der Annahme gelten, daß die in gleicher Tonalität gehaltenen anonymen fünfstimmigen Turbae, die Kade Rogier Michael zuweisen wollte, in Wirklichkeit dem Werke Bebers zugehören; zu dem äußeren Beweis der gleichen Herkunft beider Handschriften tritt hinzu, daß ein Introitus in Kades Fragment fehlt (da er hier verzeichnet ist) und daß sich die Angaben der im Hauptmanuskript übergangenen Chöre genau mit dem Inhalt der Turbastimmen decken. Ausdrücklich spricht ja auch die Delitzscher Aktennotiz von Bebers Markuspassion für zwei Chöre. Nach Kenntnisnahme der von Kade kopierten Turbae darf deren Übereinstimmung mit dem Hauptteil des Beberschen Werkes auch aus stilistischen Gründen als erwiesen gelten.¹⁾

Die Wahl der dorischen Tonart muß – ästhetisch gewertet – als unbedingter Vorzug gegenüber dem sonstigen Verfahren der Passionskomposition gelten. Nicht Schütz also, sondern Beber hätte vermutlich als erster den „Widerspruch zwischen dem strahlenden, weltfreudigen Glanz des F-dur und der erhabenen Tragödie der Leidensgeschichte“²⁾ empfunden. Allerdings muß hier eine Einschränkung gemacht werden; denn trotz der von Glarean beklagten leichtfertigen Veränderung der lydischen Tonart in das heutige Dur³⁾ ist in den von wahren Musikern vertonten Passionen so wenig „lydisch“ mit F-dur, wie bei Beber „dorisch“ mit g-moll gleichzusetzen. Die schlichten Tonsätze von Vulpius (1613) oder Christoph Schultze (1653) wissen die Begebenheiten der Leidensgeschichte bei aller Verhaltnenheit aufs eindringlichste nachzuzeichnen; für die Ausrufe der fordernden Menge, wie für die Spottchöre erscheint der harte lydische Ton von vornherein geeignet; aber auch für die Reden der Jünger, für Exordium und Conclusio wußten die Passionsmeister, von Joh. Walter angefangen, innerhalb der lydischen Tonalität den rechten Ton zu finden. In der freiwilligen Beschränkung der harmonischen Einkleidung auf wenige nächstgelegene Stufen, dem vorwiegend homophonen Tonsatz, der schlicht deklamierenden Rhythmik sind viele dieser Chöre Zeugnisse wahrer Frömmigkeit: Musik, die – kirchlichen Bindungen unterworfen – sich ihrer Selbständigkeit teilweise begibt, um dadurch an Würde zu gewinnen.

Nicht ebenso glücklich wirkt sich die liturgische Gebundenheit innerhalb des Passionsrezitativs aus, denn der lutherische Passionston ist – weit eindeutiger als die doch thematisch freien Chorsätze – auf eine Anzahl Formeln von unverkennbarem Dur-Charakter festgelegt. Vor jeder ästhetischen Wertung ist aber auch hier in Rechnung zu setzen, was an ehrwürdigem Gut uralter Tradition alles im Vortrag der Leidensgeschichte mitschwingt; schon die Verteilung der Personen auf drei Klangzonen verleiht dem Bericht ein unverrückbares Relief, und als Ge-

¹⁾ Vgl. unten S. 48 u. 49 die ähnliche Anlage mehrstimmiger Sätze in beiden Vorlagen.

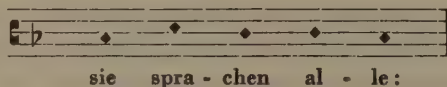
²⁾ Gerber, S. 97.

³⁾ Ph. Spitta (J. S. Bach II, S. 308) spricht sogar von der in Passionen fast immer angewendeten „transponierten jonischen Tonart (F-dur)“.

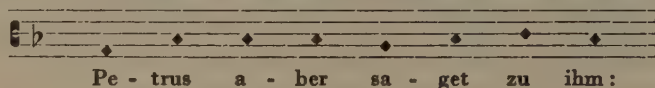
genstand des Gottesdienstes betrachtet ist die gesungene Passion nicht eine formelhaft erstarrte Musik, sondern feierlich gehobene Sprache. Dem zweiten Kapitel in Gerbers Schütz-Arbeit verdanken wir einen Einblick in die mannigfachen Kunstmittel, durch die einzelne Passionskomponisten ihren Rezitationsstil eindringlich und ausdrucksvoll gestaltet haben, ohne die Anlehnung an das Herkommen aufzugeben. Um die Entstehungszeit von Bebers Markuspassion schreibt beispielsweise Samuel Besler seine vier Passionen, in denen die Rezitationsformeln durch melismatische Auflockerung und nicht allzu gleichmäßige Anwendung dem Gesang der Einzelstimmen einen monodischen Anflug geben.

Der Rezitationston des Evangelisten bei Ambrosius Beber ist mit ähnlicher Freiheitlichkeit gestaltet, unterscheidet sich aber zudem grundsätzlich von dem anderer Komponisten dadurch, daß die Kadenzen auch in ihrer Urform größtenteils keine Beziehung mehr zum überlieferten protestantischen Passionston haben. Vielmehr ist durch die Wahl der dorischen g-moll-Tonalität eine Angleichung an den lydischen Rezitationston von vornherein ausgeschaltet. Beber verwendet als Schlüsse folgende Formeln:

A. Doppelpunkt vor Turbae und Nebenpersonen in der Regel:



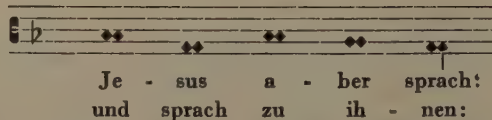
B. Doppelpunkt vor je zwei der Reden des Petrus und des Pilatus:



abgekürzt auch:



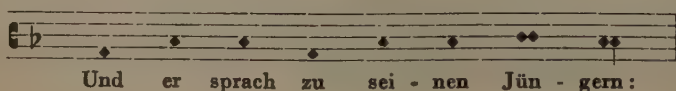
C. Doppelpunkt vor einem Turba-Chorus (Nr. 4, Falsche Zeugen) und vor den Reden Jesu:



außer einer Abweichung in Mark. 14,32¹⁾) und vor „Eli lama asabathani“, wo die Wendung A vorangeht.

Innerhalb des Rezitativs finden sich diese Formeln in folgender Eigenschaft: B (in beiden Fassungen) als Coma, A und C als Terminatio; als Mittelkadenz

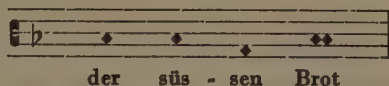
¹⁾



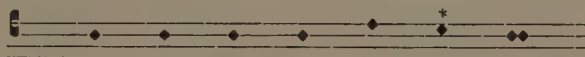
(abgekürzte Formel B)

tritt ferner auch der (gegenüber Ornithoparchs Akzentlehre¹) vereinfachte) Acutus auf:

D.



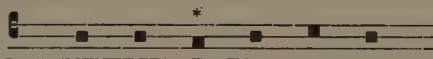
Außer dieser letzten Formel, die (einen Ton höher) im protestantischen Passionston ebenfalls beheimatet ist, gibt es für die Rezitation Bebers keine Parallele in den bisher bekannten Passionshistorien. Die Herkunft seines Rezitationstons dürfte schwer zu bestimmen sein. Nur die Terminatio A entspricht (wiederum einen Ganzton nach unten transponiert) dem Periodus des Lutherischen Episteltons. Ein Zusammenhang der Kadenz C mit dem Periodus des Testis in Luthers Evangelienton



scheint nahe zu liegen, jedoch ist bei diesem eine Erniedrigung der Stufe h beim Abstieg zur Medianten vorauszusetzen, was die Identität beider Formeln aufhebt. Wie bei dem Rezitationston der Auferstehungshistorien von Scandelli und Schütz gibt es aber zahlreiche gregorianische Wendungen, die Anklänge aufweisen; am ehesten kommen offenbar die Psalmtöne in Betracht, z. B. für C die Finalis des III. Tons



für B die Mediantio des IV.,



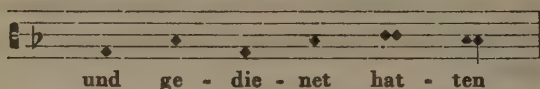
in der aber wiederum nicht das Subsemitonium, sondern die um einen Ganzton tiefere Stufe berührt wird. Vielleicht ist diese Kadenz Bebers auch aus einer Kombination der beiden Coma-Formeln des Lutherischen Episteltons $c' - h c'$ und $c' - d c'$ entstanden.

Was zunächst an den evangelischen Passionston erinnert, ist der häufige Wechsel zwischen g und b , der dem sonst gebräuchlichen Intervall zwischen a und der c' -Tuba zu entsprechen scheint. Der Unterschied ist aber, daß jener Tonus currens c' im Quintverhältnis zum Grundton f des Evangelisten steht, den die Stufen a und c' zum Dur-Dreiklang ergänzen, während der Tonus currens b bei Beber (ebenso wie später im Evangelistenrezitativ der Schütz'schen Matthäuspassion) als Moll-Terz zwischen den Grenztönen g und d' steht. Durch diese tonale Funktion ist der Bebersche Passionston für das Ohr von dem traditionellen lydischen grundverschieden; Durcharakter besitzt die Kadenz A, unter Umständen auch B, sofern man sie nach b modulierend hört. C und D tragen eindeutigen Mollcharakter, und namentlich der schöne Jesusdoppelpunkt $g b a g$

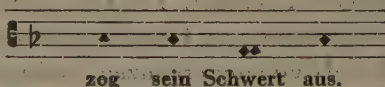
¹) Musicae Activae Micrologus, Leipzig 1517, lib. III, cap. 2.

bringt einen schwermütigen Ton in die ganze Erzählung, der sich von der „Sachlichkeit“ der lydischen Rezitationsformeln grundsätzlich unterscheidet. Es schwingt etwas von dem Geist des inhaltsschweren Berichts in dieser gefühlsmäßigeren Rezitation Bebers mit.

Der Ambitus $g-d'$ ist lediglich einmal, am Anfang der ganzen Passion unterschritten, wo Beber mit dem ungewöhnlichen Initium $f g b$ — beginnt. Als Rezitationstuba ist die Mediant b prinzipiell beibehalten; indessen wendet Beber zur Belebung der Deklamation alle innerhalb der gewählten Formeln angängigen Freiheiten an. So werden die Einzeltöne der Kadenzen beliebig vermehrt oder zusammengezogen, wie es der Tonfall der Textworte jeweils erfordert¹⁾. Man vergleiche, wie verschieden gestaltet die abgekürzte Formel B vor einer Frage des Pilatus und vor dem Christuswort „Setzet euch hie“ ist (S. 40 unter B und Anm. 1). Wie ein solcher Vergleich lehrt, läuft praktisch ein derartiges Verfahren häufig darauf hinaus, daß der Wechsel zwischen dem Grundton g und der kleinen Terz b dem deklamatorischen Empfinden angepaßt wird. Bei dieser Beobachtung ist von vornherein festzustellen, daß bei Beber keineswegs, wie in der Regel bei Schütz²⁾, der Wortakzent vorzugsweise mit einem steigenden Intervall der melodischen Linie zusammenfällt, sondern daß es bei ihm (wie auch ganz allgemein) unangebracht wäre, jeden höheren Ton als akzentuiert gegenüber einem tieferen anzusehen. Beber legt bei den Worten „und Pilatus“ die beiden Akzentsilben tiefer als die anderen, gibt aber dadurch nicht etwa der ersten und letzten Silbe des Namens eine sinnwidrige Betonung. Sondern es zeigt sich hier, daß nicht nur der Sprung in ein höheres Intervall akzentuierende Wirkung haben kann; vielmehr gewinnt innerhalb des eng umgrenzten melodischen Ausdrucksbereichs im Passionsrezitativ, den Bebers abweichender Rezitationston mit dem traditionellen teilt, jeder Intervallschritt erhöhte Bedeutung. Im vorliegenden Fall werden die Silben „und Pi-la-tus“ durch das Zurückspringen in den Grundton g aus der Linie der Deklamation herausgehoben und also durch ein fallendes Terzintervall Betonungen erreicht. Ähnlich deklamiert Beber einmal:



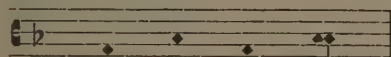
und, noch auffälliger:



¹⁾ Wie in vielen Choralpassionen wird auch an Bebers Doppelpunktformeln dann eine Kürzung vorgenommen, wenn der Text aus weniger Silben besteht, als unterzulegen wären. In der üblichen Weise erscheinen in diesem Fall nur die Schlußnoten der Kadenz, z. B. statt C bei der Textvorlage „und sprach“ nur $b a g$ oder einfach $a g$.

²⁾ Vgl. Gerber, S. 136ff. In der Bewertung von Intervallen als Akzentträgern kann ich den sonst so aufschlußreichen Studien Gerbers nicht völlig beistimmen. Auch Scandellis „Verstöße“ (S. 55 unten) kann man nach dem oben Ausgeführten vielleicht in anderem Lichte sehen, wie ja Gerber selbst bei Besler z. B. ähnliche Widersprüche zwischen melodischem Akzent und Wortrhythmus aus dem Bestreben einer „Musikalisierung“ der Deklamation erklärt (S. 65).

Hier ist aber zugleich durch die Andeutung der rhythmischen Dehnung (Bipunctum) das Wort *Schwert* entscheidend herausgehoben, und alle drei Beispiele zeigen, daß durch die gewählten Intervallschritte eine sinnvolle Deklamation bei entsprechendem Vortrag sehr gefördert wird. Sonst ist die gewöhnlichere Art, daß mit der Betonung zugleich ein steigendes Intervall übereinstimmt, häufig vertreten. Einige besonders charakteristische Stellen seien hervorgehoben:

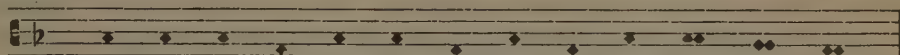


und nahm den Kelch
und er war da



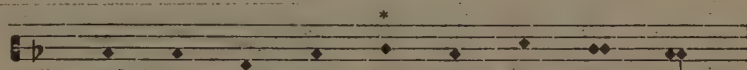
und riefen zusammen
von den Hohenpriestern

Wie im letzten Beispiel wird auch sonst als Initium nach jedem beliebigen Einschnitt, also selbst nach einem Acutus, die aufsteigende Terz gebraucht, auch wenn, wie hier, der trochäische Wortrhythmus dem zu widersprechen scheint. Umgekehrt fehlt das Initium häufig auch bei jambischem Beginn. Darin ist wohl weniger eine Fühllosigkeit des Komponisten zu erblicken, als eine berechnete Ablehnung der Praxis, die schematisch jedes steigende Intervall mit Betonung, jedes fallende mit einer Senkung gleichsetzt. Die rhythmische Differenzierung, mit der Bebers Passionsrezitativ für seine Zeit einzig dasteht, wird zeigen, daß er sich mit Deklamationsproblemen mehr als viele andere abgegeben hat. Steigendes Intervall und Hebung der Stimme gleichzusetzen, ist auch deswegen verfehlt, weil, wie das folgende Beispiel zeigt, es sich gerade bei bewegten melodischen Partien nicht um einen Sprung in die Oberterz handelt, sondern umgekehrt um ein gelegentliches Abspringen aus der *b*-Tuba in den Grundton *g* zurück:



daß er ihnen lieber den Barabbas losgebe

In diesem Fall treten die Silben „lie-ber“ und „Bár-ra-bâm“ hervor, weil sie von der vorher gleichförmigen Psalmodie durch den melodischen Abfall der weniger betonten Silben abgetrennt sind und deswegen Aufmerksamkeit erregen¹⁾. In seltenen Fällen wird eine betonte Silbe auch melodisch hervorgehoben, indem die Tuba-Stufe überschritten wird, z. B. „und etzliche stunden auf“: *gbbbc'bb*. In folgender Wendung

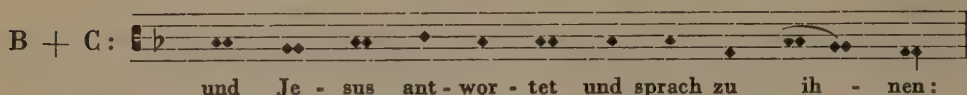
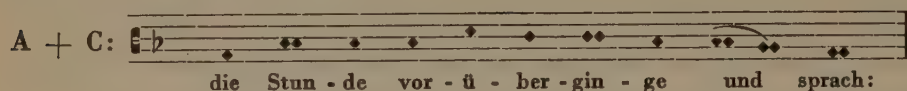


verliesen ihn alle und flohen

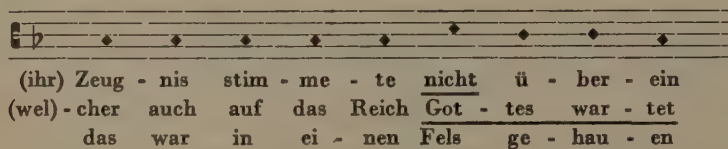
ist hingegen ein anderes von Beber häufig angewendetes Kunstmittel zu erblicken: die melodische Kombination mehrerer Kadenzen, in diesem Fall der abgekürzten Formel *B + A*. Hieraus ergeben sich selbständige und eigentümlich geschwungene melodische Gebilde, die kaum mehr an die Herkunft aus dem

¹⁾ Dieselbe Wirkung hat die ungewöhnliche Rezitation: „und sie zerbrach das Glas“ = *bbg ba (!) b*.

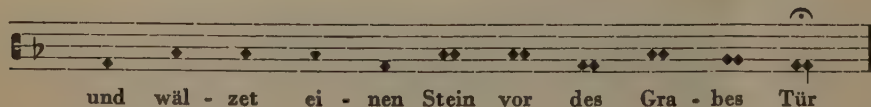
primitiven Rezitationston erinnern. Wenigstens für zwei andere Verbindungen sei dies durch Beispiele belegt:



Das erste Beispiel zeigt außerdem, wie in der Formel A der Kulminationspunkt *d'* häufig zugleich als Höhepunkt der Deklamation ausgewertet wird. So auch in folgenden Fällen:



Zur Regelung der Betonung, die sonst dem Vortragenden ganz überlassen bleibt, gibt Beber aber noch weitere wesentliche Hinweise in Gestalt der bereits erwähnten rhythmischen Andeutungen. Bei den drei angeführten Textstellen sind jeweils die unterstrichenen Silben durch Noten von doppelter Mensur (Bipunctum) ausgezeichnet. Man vergleiche dazu die bei der Erklärung des Passionsstons oben gebrachten Formeln für B (abgekürzt) und die Kadenz C, die an gewichtigen Stellen wie dort ganz aus gedehnten Noten bestehen kann. Allenthalben sind die Namen Jesus, Petrus, auch Simon von Kyrene, Maria Magdalena in solcher Art hervorgehoben. Die Schlußnoten der Kadenzen werden am häufigsten gruppenweise gedehnt¹⁾, z. B. an folgenden Textstellen: „fiel auf die **Er-de und be-tet**“, „Da gedachte **Pe-trus** an das **Wort**, das **Je-sus** zu ihm **sag-te** ... und er hub **an zu wei-nen**.“ Eine Stelle, die auch sonst in Passionen außerordentlich notiert zu werden pflegt, ist die Aufschrift des Kreuzes. Auch hier sind die Worte „Ein König der Juden“ durch Dehnung aller Silben hervorgehoben. Ebenso notiert Beber den Schluß der Passion bildhaft so:

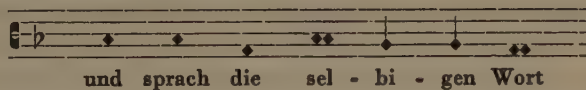


Diese im ganzen Rezitativ durchgehends anzutreffende Rhythmisierung gibt Bebers Passion schon im Schriftbild ein von den übrigen bekannten Choralpassionen verschiedenes Gepräge.

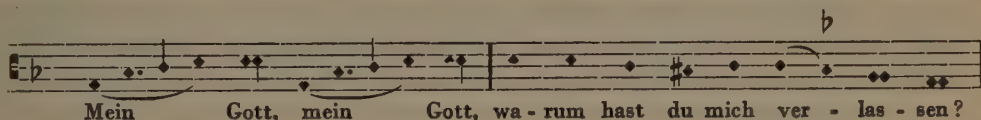
An zwei Stellen geht die Mensurierung noch weiter, indem Noten von relativ kleinerer Geltungsdauer, als für das normale Punctum anzunehmen wäre, durch

¹⁾ Vgl. oben „Barrabam los-ge-be“.

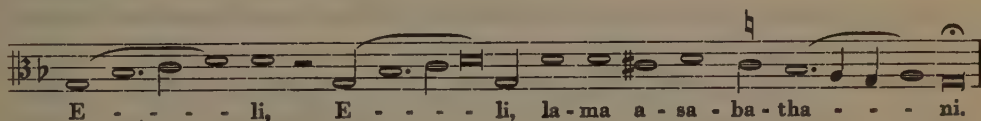
Hinzufügung eines Halses, also quasi als Semiminima gekennzeichnet werden. Dies ist der Fall in Mark. 14, 39:



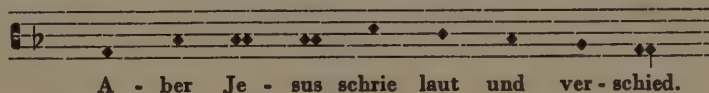
und in der Verdeutschung des Ausrufs „Eli, eli lama asabathani“:



Diese Stelle, die ja in der Passion für gewöhnlich als einzige zu ausdrucksvoller Melismatik sich erhebt, ist hier die freie Wiederholung der Tenorstimme des vorangehenden (vierstimmigen) Wortes Jesu:



Nur an zwei Stellen ist eine Kadenzierung zu finden, die sonst im Rezitations-ton Bebers nicht vorkommt und auch nicht als Modifikation oder Kombination der sonst angewendeten Kadenzformeln gelten kann. Sie bezeichnet die bedeutungsamste Stelle innerhalb der Passion, das Hinscheiden Jesu, nach der in vielen zeitgenössischen Werken eine Pause zum stillen Gebet oder eine eingeschobene Choralstrophe vorgesehen ist:



Der absteigende Gang, der den ganzen Tonraum der Stimme des Evangelisten durchmißt, zeichnet erschütternd den letzten Aufschrei und den Tod Jesu. Hier wird offenbar, welche Wirkung innerhalb der liturgisch gebundenen musikalischen Passionsdeklamation eine derartige Wendung mit den denkbar primitivsten Mitteln erzielen kann. Sie wird gleich darauf wiederholt, als es heißt „(Und der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück) von oben an bis unten aus“ (*b d' d' d' c' b a g*), und dies ist nicht nur eine tonmalerische Ausnutzung des Motivs, sondern stellt zugleich die innere Beziehung zwischen dem Kreuzestod Jesu und den erschreckenden Erscheinungen her, die ihn begleiten.

Nachdem die Einzelwendungen des Beberschen Passionsrezitativs in großen Zügen dargestellt wurden, bleibt darauf hinzuweisen, daß auch im großen eine wohl überlegte Gliederung herrscht. Durch die zweifache Möglichkeit der Terminatio vermag Beber größere Abschnitte zusammenzufassen, denen dann die C an zwingender Schlußkraft überlegene Durkadenz A ein Ende setzt. Während eine solche „architektonische Gliederung“ auch bei den ungefähr gleichzeitigen Pas-

sionen Sam. Beslers anzutreffen ist¹⁾, geht Beber in der Unterteilung des Textes weiter als der Breslauer Meister. Zum Beispiel deklamiert Besler²⁾ ohne jeden Einschnitt „Und ging ein wenig fürbaß, fiel auf die Erde und betet“, Beber hingegen entspricht dem Komma des Textes durch eine B-Kadenzierung. Eine zusammenhängende Stelle wird den Unterschied noch besser verdeutlichen. „Und die mit ihm gekreuziget waren, | schmäheten ihn auch, || und nach der sechsten Stunde ward eine Finsternis | über das ganze Land, || bis um die neunte Stunde, || und um die neunte Stunde | rief Jesus laut und sprach:“ Hier sind die durch einfachen Strich bezeichneten Kadenzen nur bei Beber vorhanden, die durch Doppelstrich bezeichneten dagegen auch von Besler berücksichtigt. Auch in der Wahl der Kadenzen offenbart sich zuweilen ein überraschender künstlerischer Gedanke, etwa wenn die Mißhandlungen Jesu im Hause des Hohenpriesters mit der dreimaligen Folge der gleichen Kadenz (B) in kürzestem Abstand gleichsam aufgezählt werden. All dies zusammengenommen ergibt, daß Bebers Passionsrezitativ an Bewegtheit in seiner Zeit unerreicht ist. Durch die zwanglose Führung der melodischen Linie entsprechend dem Tonfall des Textes, die reichere Interpunktion, die Eindringlichkeit seiner Kadenzierungen ist Beber auch Samuel Besler, dem fortschrittlichsten Passionskomponisten des angehenden 17. Jahrhunderts, überlegen. Hinzu kommt die Wahl der für die Textausdeutung wie geschaffenen dorischen Tonart, die Bebers Werk ebenfalls einen Vorsprung gegenüber den Passionen im herkömmlichen Modus sichert. Viele dieser Errungenschaften finden sich erst bei dem Meister wieder, der sich vom traditionellen Passionston grundsätzlich frei machte, um seine eigene durchdachte Rezitation an dessen Stelle zu setzen: bei Heinrich Schütz. Als eine Zwischenstufe, die den Übergang von der traditionsgebundenen zur freigestalteten Choralpassion bildet, sind daher Bebers Evangelistenrezitative von hohem geschichtlichen Wert.

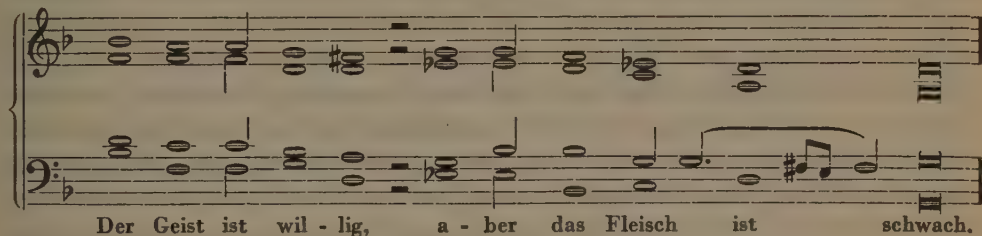


Über die mehrstimmigen Sätze von Bebers Passion braucht deswegen nicht mit derselben Ausführlichkeit gesprochen zu werden, weil sie – abgesehen von der ungewöhnlichen Tonart – nichts bringen, was über die ältere Passion hinausginge. Sie folgen vielmehr ganz der Art der Motettenpassion, ohne daß (wie bald darauf in Schützens Auferstehungshistorie) eine moderne Ausführung mit Generalbaß oder Instrumenten in Betracht käme. Wie bereits die Zuteilung des Evangelisten an eine Solostimme, aller anderen Soliloquenten an mehrstimmige Gruppen und der Turbae an einen fünfstimmigen Chor an die Passion von Scandelli anknüpft, so erinnert auch die Faktur der mehrstimmigen Sätze unmittelbar an dieses über fünfzig Jahre früher entstandene Werk. Am einheitlichsten sind die Reden Jesu gehalten, in denen der homophone Satz vorherrscht, und auch da, wo er durch rhythmisch bewegtere Kadenzierungen oder Synkopenbildungen unterbrochen wird, sich die vier Stimmen am nächsten größeren Textabschnitt zusammenfinden, um nach einer Minima-Pause gemeinsam wieder

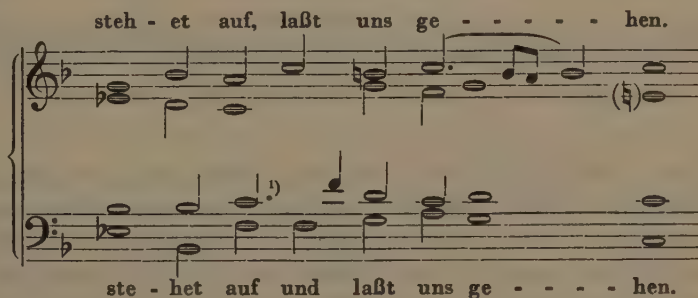
¹⁾ Vgl. Gerber, S. 62f.

²⁾ *Threnodiarum sanctae crucis* ..., Breslau 1612, Passio sec. Marcum.

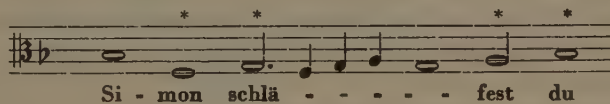
einzusetzen (vgl. auch das Exordium, S. 38). Harmonisch sind diese Tonsätze sehr eindrucksvoll gestaltet, und das nie verschwindende Einzelleben der Stimmen verleiht schon bei geringsten Verschiebungen des gleichmäßigen Fortgangs der Musik Bebers einen völlig polyphonen Charakter. Die sinnvolle Textausdeutung ist wie im Rezitativ auch in den mehrstimmigen Sätzen Bebers offensichtlicher Leitsatz. Man beachte etwa das Absinken aller Stimmen in folgender Wendung:



oder die Modulation Es-dur C-dur im Dienste folgender Textstelle:



Obwohl der Tenor, wie die Vertonung des „Eli lama“ zeigte, nachweislich zum mindesten streckenweise als Hauptstimme gelten darf, ist in seiner Führung nichts zu finden, was auf die Verwendung eines eigenen oder übernommenen Passionstons als Cantus firmus schließen ließe. So erscheint es auch gewagt, etwa in folgender Tenorstimme



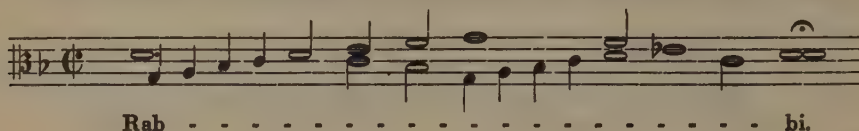
die alte Frageformel der stufenweise aufsteigenden Quarte wiedererkennen zu wollen. Aus demselben Grunde mußten Kades²⁾ Bemühungen scheitern, in den jetzt fraglos Beber zuzuweisenden anonymen Passionsturbæ einen Rezitations-ton herauszufinden, und das mehrfache Vorkommen der absteigenden Tonfolge d'-g darf als zufällig angesehen werden, obwohl sie (beim Tode Christi) aus-

¹⁾ Dritte Note im Orig. infolge Schreibfehlers a. Als Text hat der Alt die gleichen Worte wie der Diskant, der Tenor: „Stehet auf, lasset uns gehen“. Eine ähnliche Diskrepanz besteht an einer andern Stelle, wo der Baß „Versuchung“ auf vier Noten singt, alle andern Stimmen dagegen „Versuchung“ (dreisilbig).

²⁾ O. Kade, Die ältere Passionskomposition, S. 219.

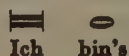
nahmsweise auch im Rezitativ des Evangelisten sich findet. Die in Kades Buch abgedruckte fünfstimmige Conclusio gibt einen guten Begriff vom Chorstil Bebers und vermag als Beispiel für die oben bereits festgestellte stilistische Übereinstimmung der im Hauptmanuskript und in den Turba-Stimmen überlieferten Sätze zu dienen.

Die übrigen Personen der Leidensgeschichte sind mit dem sichtbaren Willen zur Charakteristik behandelt. Die Aussprüche Petri sind mit einer Ausnahme als zweistimmige Kanons gegeben, und auch des „Träners“ spöttische Frage „Halt, laßt sehen, ob Elias komme“ ist ebenso vertont. Bei den Reden des Pilatus beginnt oft der Tenor solo mit dem Grundton *g*, während die anderen Stimmen im Abstand einer Semibrevis nachfolgen und zusammen einsetzen. Der C. f.-Charakter des Tenor in diesen Sätzen wird dadurch unterstrichen, daß sich sein Umfang nur zwischen *g* und *d'* bewegt, wie dies auch in zahlreichen anderen Stücken der Fall ist. Die heuchlerische Begrüßung des Judas ist durch zwei sich umschlingende kolorierte Stimmen treffend gekennzeichnet:




Die Frage der Jünger „Bin ich's?“ ist nicht allein durch imitierende Technik als Ausspruch einer Vielheit kenntlich gemacht, sondern durch Anwendung von Gegenbewegung noch mehr von den anderen Tonsätzen unterschieden; während ihre Vertonung beim erstenmal in die Dominante (D-dur) führt, lenkt die Wiederholung der Frage durch eine andere Gruppe, der also nicht (wie in Beslers Markuspassion) einfach eine Wiederholung der Musik entspricht, in die Tonika (g-moll) zurück, so daß beide Sätzchen über bloß thematische Anklänge hinaus in Beziehung zueinander gebracht sind. In ähnlicher Weise ist einer der Turba-sätze des Dresdner Fragments angelegt: der Ausruf „Kreuzige“ führt das erste Mal von g-moll nach B-dur; beim zweiten Mal wird diese Wendung wiederholt, dann aber durch eine Fortführung erweitert, die in die Ausgangstonart zurückleitet. Eigentümlich durch ihre melismatische Thematik und fortwährende Überschneidungen der Oberstimmen sind auch die zwei Aussprüche der Magd (für drei hohe Stimmen).

In vollem Gegensatz zu den angedeuteten Beispielen kunstvoller Ausgestaltung des Tonsatzes stehen einige Stellen, an denen eine feierliche Wirkung durch gedehnte homophone Akkordik erzielt wird. So beginnt Jesu Antwort, durch die er sich als Sohn Gottes bekennt, mit der gehaltenen Akkordfolge (g-moll I-V):



und ganz entsprechend leitet Pilatus seine bedeutsame Frage ein: „Wollt ihr, daß ich euch den König der Juden losgebe“, bekräftigt der Hauptmann durch das vorangesetzte „Wahr-lich“ seine Erkenntnis der Gottheit des Gekreuzigten.

Ebenso beginnen aber auch folgende von Kade überlieferten Turba-Chöre: Nr. 6 (Wahr-lich, du bist der einer), Nr. 10 (Pfui dich), Nr. 12 (Sie-he, der ruft dem Elias) und die Conclusio (Dank sei unserm Herren Jesu). In breit dahinströmenden Harmonien offenbart Christus den Jüngern das Geheimnis des Abendmahls (Es-dur I-V, c-moll I-V):


 Das ist mein Blut.

Der kurze Überblick sollte zeigen, daß auch die mehrstimmigen Teile der Passion von Ambrosius Beber den Vergleich mit andern Vertonungen der Leidensgeschichte durchaus bestehen können und daß sie ein Anrecht darauf haben, von den Historikern der Gattung beachtet zu werden: denn sie bilden die notwendige und organische Ergänzung zu dem merkwürdigen Rezitativ, jenem „ganz besonderen Passionston“, den O. Kade auf Grund der Dresdner Turbafragmente bereits geahnt und dessen damalige Unauffindbarkeit er mit Recht bedauert hat.

Dedikationsschreiben Ambr. Bebers an den Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen.

(Sächs. Hauptstaatsarchiv Dresden Loc. 7326, Cammersachen Anno 1620. Bl. 69)

Durchlauchtig-ster, Hochgebohrner Fürst vnndt Herr, Euer Churf. Gnaden seindt meine Vnterthenigste, Gehorsambste vnndt gantzwilligste Dinst, schuldigstes treuestes Vleisses Jelderzeit beuor, gnedigster Churfürst vnndt Herr,

Nachdem Gott der Allmechtige aus sonderlicher Gnade bey vns Teutzschen am Abendt der Welt das helle clare licht seines heiligen wortts angezündet. durch den theuren Mann Gottes D: Marthinum Lutherum des Antichrists abgötterey so in Kirchen vnndt Schulen eingerissen vnndt in schwang ginge offenbahret vnndt abgeschafft, vnndt den rechten nützlichen gebrauch aller guther Kunste vnndt sprachen so nicht menschen sondern Gottes gaben seindt, derer Mann zu beförderung seines heiligen worths nicht entheren kan, vnter andern die schöne vnndt liebliche Musicam, welche noch nie so hoch kommen als itzundt vndt den ruhm vnndt vorzugk vor den andern allen behelt, gegeben. Dann nach der Theologia vnndt heiligen Predigambt hat sie den nechsten Locum vnndt höchste Ehre, weill sonst keine Kunst noch etwas anders ist, das Gottes worth in Christlicher Gemeiner Vorsanlung mehr vbet vndt treibet, seine herrliche Wunderwerck vnndt löbliche thaten mehr ruhm,et, ihn mehr anruuffet, preiset vnndt dancket als eben die Musica, vnndt sonderlichs wann sie die Biblischen Historien Altes vnndt Neues Testaments die herrlichen Wohlthaten vnsers Mittlers vnndt Heilandes Christi zu Gott führt, den Text schmücket, die Wort so gleich Todt recht lebendig macht. Wie dan diese herrliche vnndt himlische Kunst für vnndt für zu aller Zeit neben dem heiligen Predigambt bey dem rechten Gottes dinst in der Kirchen Gottes ist behalten, darzu von allen Gottseligen vnndt Christlichen Königen, Keysern Fürsten vnndt Herrn hochgeliebet, vnndt mit grossen vncosten befördertt worden, als vom Konige David, von welchem die schrift saget, *Fecit cantores et cantatrices*, von Salomone vnndt ihren nachkommen, vnndt auch beydes vor vnndt itzo zu vnsen Zeiten von vielen Löblichen Kaysern Chur vnndt Fürsten auch andern Potentaten des Heiligen Römischen Reichs befördert wirdt.

Wann dann Gnedigster Churfürst vnndt Herr, Euer Churf. Gnaden auch dem ruhm tragen, das dieselbde Gottes worth in ihren Landen rein, lauter vnndt clar haben, vnndt alles was in Christlicher Kirchen darzu gehörig gerne befördern, vnndt nummehr die fasten Zeit, in welcher Mann von dem leiden vnndt sterben vnsers Herrn vnndt Heylandes Jesu Christi zu handeln pfleget, herbey nahet, Als habe vor meine wenige Person Ich dieselbde Historiam nach be-

schreibung des heiligen Euangelisten Marci einfeltig vff zweene Chor gesetzt vnndt componiret, dorinnen Ich nicht meine sondern Christi Ehre gesucht.

Vnndt weil wie Obgedacht die reine gesunde lehr Göttliches wortts, neben dem wahren nützlichen vnndt nothwendigen gebrauch guther Künste vnndt sprachen, sonderlich aber der Musiken in Euer Churf: Gnaden Landen erhalten, vnndt mit besonderem vleis befördt vnndt beschützt werden, So habe Euer Churf: Gnaden diese meine Composition vnndt Christlich werck Ich dediciren vnndt zuschreiben wollen, vnterthenigst bittende, Euer Churf: Gnaden wollen es in gnaden vormercken vnndt es gnedigst von mir auff vndt annehmen, welches vmb Euer Churf: Gnaden mit meinem Emsiegen Vater vnser gegen Gott vnndt meinen vnterthenigsten Dinsten Ich iederzeit vordienen will,

Datum am 18. Februarii Anno 1620.

Euer Churf. Gnaden

Vnterthenigster gehorsamer,

Ambrosius Beberus
Naumburgensis Musicus.

Fortspinnung und Entwicklung

Ein Beitrag zur musikalischen Begriffsbildung

Von

Friedrich Blume

Jeder Versuch, Geist und Wesen musikalischer Erscheinungen zu erkennen, ihre Eigentümlichkeit und ihre geschichtliche Bezogenheit zu erfassen, Gesetzmäßigkeiten ihrer Struktur und ihrer Wirkung aufzudecken, den ihnen inwohnenden Ausdrucks- und Formwillen zu verstehen, stellt sich, sofern er nicht vom äußeren historischen und biographischen Vorgang sondern vom Kunstwerk selbst seinen Ausgang nimmt, als das Unternehmen dar, den Weg von der gewordenen Gestalt zur gestaltenden Kraft, vom Werk zur Persönlichkeit, von der Erscheinung zur Idee zurückzufinden. Es ist eine Rekonstruktion des Schöpfungsvorganges. Am einen Ende des Weges steht das fertige Ergebnis, das Kunstwerk in seiner hörbaren, in der Niederschrift fixierten Gestalt, das andere verliert sich im Dunkel des keiner wissenschaftlich-kritischen Methode zugänglichen geistigen Zeugungsaktes (die Erkennbarkeitsgrenze liegt an der Stelle, wo zuerst eine Umformung des rein geistigen Bewegungsantriebes in klingende Gestalt erfolgt). Zwischen diesen beiden Endpunkten führt der Weg über das Problem des Stils in der weitesten Bedeutung des Wortes.

Wenn unter dem Stil eines Musikwerkes nicht nur die Summe seiner Teile und Elemente, die Ansammlung soundso vieler kompositionstechnischer Merkmale und „Handgriffe“, sondern vielmehr die Totalität der im Phänomen zutage tretenden Energien in ihrer sinnvollen Verknüpfung und zielstrebigem Durchdringung sowie die Art und Weise ihrer durch die spezifischen Klangvorstellungen, Höransprüche des Schöpfers, der Zeit, der Nationalität bestimmte Projektion in die tönende Erscheinung verstanden wird, so bedeutet die oben geschilderte „Rekonstruktion des Schöpfungsvorganges“ in methodischer Beziehung ein allmähliches Fortschreiten von der reinen formalen Analyse zur formalen Interpretation und darüber hinaus – bis zu einem gewissen Grade – auch zur inhaltlichen Interpretation.

Die formale Analyse fragt nur nach dem Was. Sie zergliedert das in seiner Abgeschlossenheit starre Kunstwerk und legt seine – zunächst ebenfalls starren – Teile auseinander. Sie gibt nichts mehr als eine Enthüllung des kompositionellen Konstruktionsvorganges, im besten Falle bis in dessen kleinste Einheiten hinein. Sie haftet an der Materie. Sie ist nicht fähig, zu der geistigen Kraft vorzudringen, die sich das materielle Ergebnis schuf. Diese Tatsache wird am schärfsten beleuchtet bei der Frage nach der kleinsten Einheit des musikalischen Kunstwerkes.

Konsequenterweise müßte die reine formale Analyse zum einzelnen Ton als „Atom“ der Musik gelangen, allenfalls zum Klang. Dabei scheiden sich die Wege. Dem strengsten Formalismus kann Musik nichts anderes als geformte Anhäufung von Tönen oder Klängen sein. Musik ist aber keine, wenn auch noch so kunstvoll geordnete Summation von Klängen, sondern etwas Geistiges, ein Kräftevorgang, dessen Wesentlichstes hinter der tönenden Erscheinung liegt. Das Spiel kontinuierlich wirkender geistiger Kräfte findet in der klingenden Musik nur einen symbolhaften Niederschlag; das fertige Tonkunstwerk ist die Fixierung eines ständig wirkenden Lebens in einem Klangbild, das jene kontinuierlichen Wirksamkeiten nur annähernd, nur einigermaßen adäquat widerspiegelt, so wie das Koordinatensystem nur ungefähr durch soundso viele fixierte Punkte die eigentlich gemeinte, eigentlich fortwährend bewegte Kurve festlegt. Wie weit man auch die formale Analyse treiben möge, sie kann immer nur das Koordinatensystem, nicht aber die Kurve selbst erfassen, und es ergibt sich daher für denjenigen, der den Weg des geistigen Schöpfungsvorgangs rückwärts zu verstehen sucht, die Notwendigkeit, an irgendeiner Stelle von der rein analytischen Methode abzubiegen und vorsichtig die Fäden zu ertasten, die zwischen den starren Teilen laufen, die Mechanik des Zuständlichen in die Organik des Fließenden, das Ruhende in das Bewegte, das Gewordene in das Werdende zu überführen.

Das Mittel hierzu braucht nicht jene Art subjektiver Auslegung zu sein, die an der Stelle des Übergangs von der Analyse zur Interpretation die eigene Person des Hörers einschiebt und aus ihrer Einfühlung in das Kunstwerk heraus poetisch umschreibend zu Resultaten gelangt, die, wenn nicht an die Person, so doch notwendig an die zeitliche Bedingtheit des Interpretierenden gebunden bleiben müssen. Vielmehr kann statt dessen eine Auslegungsweise eintreten, die eng der Erscheinung verbunden bleibt und versucht, den objektiven Bestand des Werkes vorsichtig in der Richtung auf seinen spezifischen Willensantrieb hin zu interpretieren. Der Gegensatz zwischen diesen beiden Interpretationsweisen deckt sich nicht ohne weiteres mit dem von „psychologischer“ und „phänomenologischer“ Betrachtungsweise, wie gelegentlich gesagt worden ist, oder nur so weit, als unter „psychologisch“ nicht die Psychologie des betrachtenden Subjekts und unter „phänomenologisch“ nicht eine allzu enge Bindung an die formale Seite des Phänomens verstanden wird, die ein allmähliches Übergleiten von der phänomenologischen Interpretation auf die Psychologie des Schaffens verhindert. Denn die Aufgabe einer Betrachtungsweise, wie sie hier geschildert wird, ist ja eben das Vordringen von der Erscheinungsform des Objekts über die Interpretation der in ihm lebendig wirkenden Kräftevorgänge zur Grenze des kritisch Erkennbaren, zu dem Punkte, wo der aus der unerforschbaren künstlerischen Inspiration entspringende Anstoß erforschbare Form gewinnt. Man kann (mit Worringer) ein Verfahren, das in dieser Weise vorgeht, „Stilpsychologie“ nennen.

Eine solche Methode der Musikbetrachtung vermag in einem so weiten Maße in das Kunstwerk einzudringen, wie es mit den Mitteln objektiver Untersuchung überhaupt möglich ist. Was hinter der bezeichneten Grenze liegt, das sich vorzustellen ist nur der einfühlenden Phantasie, nicht dem kritischen Verstande gegeben. Die Gewißheit für die Verbindlichkeit ihrer Resultate entnimmt eine

solche Methode der Tatsache ihrer engen Objektverbundenheit, die Kontrolle für die Objektivität ihres Vorgehens dem Mittel des vergleichenden Verfahrens. Indem sie bis zum kleinsten erforschbaren musikalischen Bestandteil hinabsteigt, der für sie nicht der Ton, sondern der kleinste Kraftvorgang, also die Verbindung mehrerer Töne (eine Art „Molekül“ der Musik) darstellt, fragt sie nicht mehr nur nach dem Was, das die formale Analyse beschäftigt hatte, sondern auch nach dem Wie, nach der inneren Beschaffenheit des kleinsten und von dort ausgehend auch der größten Bestandteile. Die Antwort auf diese Frage aus dem einzelnen, isolierten Objekt heraus zu geben, ist ohne Einmischung subjektiver Momente nicht möglich, wohl aber aus dem Vergleich mehrerer Objekte. Ergibt eine Reihe solcher Strukturvergleiche immer wieder bestimmte gleichartige Resultate, so verdichten diese sich zur aussprechbaren und definierbaren Gesetzmäßigkeit. Eine Reihe solcher Gesetzmäßigkeiten aber, die bei verwandten oder zusammengehörigen Objekten auftritt – etwa den Werken eines Meisters –, bei bestimmten anderen Objekten jedoch nicht in der gleichen Weise, sondern anderswie gesetzmäßig verläuft, ermöglicht den letzten möglichen Schritt, die Frage nach dem Wie des musikalischen Ablaufs zu der nach seinem Warum zu erweitern, d. h. den Schritt von der formalen zur inhaltlichen, zur objektiv-psychologischen Interpretation zu tun und somit die letzte einer objektiven, am Phänomen orientierten Untersuchungsweise zugängliche Phase des Schaffensvorganges zu streifen: den gestaltenden Willen des Schöpfers (auch im Sinne einer Epoche einer Nation usw.) in seiner gesetzmäßigen Eigenart zu deuten. Insoweit der Inhalt der Musik sich in ihrer Formung erschöpfend ausspricht, wird mit diesem letzten Schritt also auch der Inhalt des Kunstwerkes interpretiert.

Die wesentlichen Grundzüge einer solchen Betrachtungsweise lassen sich also dahin zusammenfassen, daß sie einmal die im Notenbilde fixierte Klangerscheinung nicht als das Eigentliche der Musik, sondern nur als deren symbolhaften Niederschlag, als das Wesentliche aber die fortwährend bewegten lebendigen Kräfte ansieht, die hinter der fixierten Klangerscheinung nicht nur fühlbar, sondern rational faßbar und interpretierbar sind, dann, daß es ihr bei der Formuntersuchung nicht so sehr auf die Analyse des fertig Geformten als auf die Erschließung des Formungsvorgangs, auf die Gestaltungsweise ganz allgemein ankommt, drittens, daß sie sich bemüht, die Gesetzmäßigkeiten auszusprechen, die in den verschiedenen möglichen Gestaltungsprinzipien zur Erscheinung gelangen und diese Gesetzmäßigkeiten so zu verallgemeinern, daß sie sowohl das große Ganze, wie die kleinste Einzelheit, d. h. den gesamten „Stil“ des Kunstwerkes umfassen, und so eine Art allgemeine Stillehre zu formulieren, endlich, daß sie bei dieser umgekehrten Reproduktion des Schöpfungsvorganges die Psychologie des Schaffens selbst aufdecken und den im Werk herrschenden spezifischen Kunstwillen aufzeigen will. Der methodische Weg führt von der formalen Analyse über die Interpretation der organischen Zusammenhänge zur Interpretation des Gestaltungswillens selbst. Die Bedeutung einer solchen Stilkunde für die tiefere Wesenserkenntnis des musikalischen Kunstwerkes ist offenbar.

Die Reihe neuerer musikwissenschaftlicher Schriften, die mit Hugo Riemanns letzten Arbeiten beginnt und über E. Kurth und W. Fischer zu E. Bücken

und H. Mersmann führt (um nur einige Etappen zu bezeichnen), gründet sich mehr oder weniger auf die hier skizzierten Gedankengänge. Es sind Bemühungen, von verschiedenen Seiten aus und mit verschiedener Zwecksetzung die grundlegende Problematik der musikalischen Stilkunde in Angriff zu nehmen. Die folgenden Ausführungen können sich naturgemäß nicht irgendwie ausführlich mit den genannten Schriften auseinandersetzen; sie mögen nicht als polemisch gewertet werden. Sie wollen lediglich einige allgemeine kritische Erörterungen an die in jenen Arbeiten zur Anwendung gelangten Stilbegriffe knüpfen und durch sie sowie durch die Behandlung eines kleinen Teilausschnittes aus der Fülle der Probleme zu ihrer Klärung und Förderung beitragen. Nicht auf die Interpretation dieser oder jener Erscheinung also kommt es in den folgenden Darlegungen an, sondern ausschließlich auf die Begriffsbildung selbst.



Wenn von einem neuen Standpunkt aus Musikbetrachtung getrieben wird, so ist es selbstverständlich, daß die neue Einstellung sich ihre eigene Methodik, ihre eigenen Begriffe, ihre eigene Terminologie bilden muß. Überall setzen heute die Bemühungen in dieser Richtung ein. Die Schriften der genannten Autoren sind führend vorangegangen und haben damit lebhaftere Anregung zum Weiterdenken gegeben. Sie suchen die verschiedenen Möglichkeiten musikalischer Arbeit begrifflich zu fassen und von da aus zu allgemeineren, weiter gefaßten Stil kategorien vorzudringen. Stets ist das Verfahren, wie es anders nicht zu denken ist, ein antithetisches: Begriff und Gegenbegriff stecken als Pole die beiden entgegengesetzten Möglichkeiten eines bestimmten musikalischen Vorganges ab. Es muß die Aufgabe sein, solche stilkundlichen Grundbegriffe so weit zu fassen, daß sie alle denkbaren Spielarten des zu behandelnden Gegenstandes in sich schließen können, andererseits aber so scharf und so eng zu formulieren, daß eine deutliche Abgrenzung gegen andersgeartete Erscheinungen gewährleistet und die Überschneidung mit anderen Kategorien vermieden wird. D. h.: es ist eine dringende Gegenwartsaufgabe, daß aus der Schmiede der hier skizzierten Gedankengänge das Handwerkszeug hervorgebracht werde, das den Betrachter in den Stand setzt, mit einwandfrei klaren und eindeutigen, wissenschaftlich festgelegten Begriffen und Kategorien arbeiten zu können. Das richtungsweisende Vorbild auch für die Musikwissenschaft bilden noch immer Wölfflins „Grundbegriffe“. Ihre einfache Übernahme auf die Musik freilich führt am Kern der Dinge vorbei zu Äußerlichkeiten. Aber als Muster, wie die Musik aus sich selbst in ähnlicher Weise Grundbegriffe entwickeln kann, steht diese Schrift für die musikalische Stilforschung durch die unvergleichliche Exaktheit ihrer Begriffsbildung bisher unerreicht da.

Exaktheit der Begriffsbildung: das ist die Forderung, die auf das Eindringlichste zu stellen ist. Schriften, die als erste ihrer Art in Neuland vorstoßen, vermögen gewiß nicht alle Ansprüche in dieser Richtung sogleich zu erfüllen. Eine von ihnen aus verbreitete unexakte Begriffsbildung aber trägt die Gefahr in sich, schlagwortartig weiterbenutzt zu werden und nicht klärend, sondern verwirrend zu wirken, auch wenn der Begriff ursprünglich in bestimmtem Sinne verständlich war.

Es war ein nicht hoch genug zu schätzendes Verdienst, als E. Kurth einer neuen Bachbetrachtung mit seinem Begriff der „Linearität“ die Wege ebnete. Aber was bedeutet der Begriff der Linearität? Er wird von Kurth nicht allgemeingültig formuliert, bezeichnet nicht die ideale Möglichkeit linearen Denkens schlechthin, sondern wird mit der Gespanntheit der Bachschen Melodik identifiziert. Ob diese aber im allgemeineren Sinne linear ist, wäre erst zu erweisen. Kann man nicht ebensogut wie den Primat der auf der „kinetischen Energie“ beruhenden einheitlichen Linienspannung der Bachschen Melodik auch beweisen, daß Bach trotz aller Polyphonie der Arbeit primär durchaus nicht linear, sondern akkordisch denkt, aus einem primär-harmonischen Spannungsgefühl heraus erst sekundär die Spannung seiner melodischen Bögen schafft? Geschichtlich gesehen: Ist Bachs Melodik schlechthin linear? Gewiß nicht. Bach ist in seiner Fugenthematik linearer als Beethoven oder Mendelssohn oder Grell, aber er ist ganz und gar unlinear im Verhältnis zu Josquin oder zu Ockeghem. Man verstehe recht: nicht Kurths Darstellung und Ergebnisse sollen hier zur Diskussion gestellt werden, sondern seine Begriffsbildung. Die Polarität zwischen dem spannungsvollen Nacheinander eines „horizontalen“ Linienzuges und dem spannungslosen Miteinander des „vertikalen“ Klanges als den beiden entgegengesetzten Denkmöglichkeiten wird nicht hergestellt, die freilich auch beide nur extreme Denkmöglichkeiten, keine Erfahrungstatsachen darstellen, als solche aber eindeutig und umfassend alle praktisch möglichen Erscheinungen in sich schließen. Ein spannungsfreies Miteinander gibt es in der Musik nicht (was Kurth zur Einführung seines Begriffs der „potentiellen Energie“ veranlaßt), und einen nur horizontal gespannten Verlauf ohne jede Verankerung in einem wenn auch noch so losen „Vertikalbewußtsein“ ebenfalls nicht, und nur zwischen den beiden Extrembegriffen liegen die Möglichkeiten musikalischen Gestaltens. Maß und Verhältnis des Ineinandergreifens der beiden Prinzipien zu erörtern, ist für jedes beliebige Objekt Aufgabe einer umfassenden Stiluntersuchung.

Der hier aus der Fülle der Möglichkeiten herausgegriffene Fall ist darum typisch, weil die beiden aufzustellenden Grenzbegriffe ins Reich des Imaginären fallen. Eine absolute Linearität gibt es in der mehrstimmigen Musik so wenig wie eine absolute bewegungslose Akkordik. Eben deswegen aber müssen die genannten beiden Grenzbegriffe so weit gefaßt werden. Denn es ist eine grundsätzliche Forderung an die Bildung allgemeingültiger Stilbegriffe, daß sie in ihrer extremen Formulierung nur Denkmöglichkeiten darstellen sollen, und daß nur zwischen den imaginären Polen die möglichen realen Fälle liegen. Auch in anderer Beziehung darf der angezogene Fall als typisch gelten: beide Begriffe haben stets nur relative Gültigkeit. Eine Erscheinung kann im Verhältnis zur anderen linear oder akkordisch sein, absolut genommen gibt es aber keine rein akkordische und keine rein lineare Erscheinung, wenigstens nicht innerhalb dessen, was einleitend als „Musik“ definiert wurde.

Ähnlich ist es mit der Begriffsbildung, die um das viel diskutierte Problem der musikalischen Arbeit aus dem kleinsten Bestandteil heraus entstanden ist. Die Frage ist: wie gelangt der Komponist von der unteilbaren Einheit des Motivs aus weiter, wie bildet er vom Motiv aus größere Glieder, Perioden, Themen,

Gruppen, Sätze, nach welchen Prinzipien vollzieht sich dieses Gestalten? Unter welche Begriffe lassen sich diese Weiterbildungen fassen (Variation, Reihung, Fortspinnung, thematische Arbeit, Gruppierung, Entwicklung usw.), und was für Gesetzmäßigkeiten lassen sich mit Hilfe dieser Begriffe für die verschiedenen Verfahren aussprechen? W. Fischer formulierte als zwei entgegengesetzte Grundbegriffe den „Liedtypus“ und den „Fortspinnungstypus“ – natürlich nicht etwa, um damit alle denkbaren Erscheinungen zu erschöpfen, sondern lediglich, um einen einzelnen geschichtlichen Vorgang, die Stilwende des 18. Jahrhunderts, zu erfassen. An dieser Begriffsbildung muß zunächst schon in sprachlicher Hinsicht Kritik geübt werden. „Lied“ ist im gewöhnlichen Sprachgebrauch die Bezeichnung einer Gattung, allenfalls ein feststehender Formbegriff, „Fortspinnung“ eine Tätigkeit, eine Arbeitsweise. Beide Begriffe liegen nicht auf einer Ebene und stehen sprachlich infolgedessen gar nicht in demjenigen Gegensatz, den sie ausdrücken sollen. Ferner faßt Fischer den Begriff der Fortspinnung nur sehr lose und gelangt infolgedessen häufig zu Fällen, die er selbst sowohl dem einen als dem anderen Typus zuteilen kann, was nicht möglich wäre, wenn als Grundbegriffe extreme Formulierungen gewählt worden wären, die nur äußerste Denkmöglichkeiten in der einen oder anderen Richtung darstellen. Endlich erscheint es nicht glücklich, von formalen „Typen“ zu reden, wo es sich eigentlich um viel grundlegendere Fragen, nämlich um die Art der musikalischen Arbeit selbst, um ein Grundproblem alles musikalischen Gestaltens schlechthin, also um „Prinzipien“ handeln soll. Ein Formtypus ist etwas mehr oder weniger Feststehendes, Erstarrtes; das Wort deutet auf die fertige Gestalt, aber nicht auf den Typus des Gestaltens selbst.

Auch H. Mersmann, der den gleichen zentralen Dualismus alles musikalischen Geschehens wesentlich weiter unter den Begriffen „Ablauf“ und „Entwicklung“ faßt, engt sich selbst den Blick ein, indem er von diesen aus dem Gestaltungsvorgang abgeleiteten Begriffen sogleich wieder auf bestimmte, typische formale Ergebnisse zielt: „Suite, Lied, Tänze, Rondo sind Ablaufsformen; Präludium, Fuge, Sonate sind Entwicklungsformen“. (Angewandte Musikästhetik, Seite 97, und viele andere Stellen).

Auch hier wurde ein sehr typischer Fall der Begriffsbildung zur Kritik gestellt: einmal ist die sprachliche Formulierung selbst nicht unbedingt exakt und eindeutig, andererseits wird der Fehler einer vorzeitigen Verknüpfung mit bestimmten geschichtlichen oder formalen Erscheinungen begangen. Allgemeingültige Stilbegriffe kann man aus den vorhandenen musikalischen Erscheinungen nur als gelegentlich auftretende Möglichkeiten ableiten, von denen aus man zum Umkreis der verwandten denkbaren Fälle weiterkonstruieren kann; nicht aber darf man das gefundene Prinzip, die im Begriff ausgedrückte Gestaltungsmöglichkeit ein für allemal mit bestimmten Erscheinungen, sei es mit Formtypen, sei es mit geschichtlichen Objekten, Komponisten, Epochen usw. verknüpfen wollen. Alle solche Verknüpfungen können nur unter größter Vorsicht vollzogen werden: eine Sonate kann so gut auf dem Ablaufs- wie auf dem Entwicklungsprinzip beruhen, und der Gegensatz von Lied- und Fortspinnungstypus deckt sich nicht ohne weiteres mit dem Gegensatz zwischen der Bachzeit und der

Wiener Klassik. Wieweit solche Grundbegriffe isolierten geschichtlichen Erscheinungen als Charakteristika angehören, kann jeweils im Einzelfalle erst nach gründlicher Prüfung ausgesagt werden – grundsätzlich ist vorauszusetzen, daß jedes Prinzip in jedem Objekt wirksam sein könnte. Wie Wölfflins Grundbegriffe, müssen allgemeingültige Stilbegriffe außer ihrer oben geforderten Relativität und der Irrealität ihrer Extreme die Eigentümlichkeit haben, daß sie für alle Gattungen, Epochen, Meister, Nationen usw. angewendet werden können und daß nur das Maß ihrer Anwendbarkeit verschieden ist. „Linearität“ ist solch ein Allgemeinbegriff, denn ein bestimmtes Maß und eine bestimmte Art von Linearität gibt es bei Ockeghem wie bei Bach, bei Beethoven wie bei Hindemith – das Wichtige für die Stilforschung ist aber nicht diese Tatsache, sondern die Frage, in welchem Umfange und welcher Weise das akkordische Prinzip mit dem linearen zusammen in diesen verschiedenen Erscheinungen wirksam ist, wieweit die Ausstrahlungen der beiden extremen Gegensätze in ihrem Zusammenwirken die Erscheinung bestimmen. Will man für die von Fischer und Mersmann gemeinten Gestaltungsprinzipien, die in ihrer Gegensätzlichkeit für jegliche Musik ebenso fundamental sind, wie die Antithese Linearität – Akkordik, Begriffe bilden, so müssen auch diese die entferntesten Pole bezeichnen, zwischen denen sich die Fülle der empirischen Möglichkeiten abspielt.



Dem hier berührten grundlegenden Dualismus im musikalischen Gestalten aus der kleinsten Einheit heraus soll im folgenden genauer nachgegangen, die um ihn sich ergebende Begriffsbildung erneut zur Diskussion gestellt werden. Die sprachliche Fassung ist nicht belanglos. Sie soll in diesem Falle den Unterschied zwischen einem Prinzip, das im Großen wie im Kleinen mit geschlossenen, in sich ausgeformten, in sich ruhenden Gebilden arbeitet, diese Gebilde in mehr oder weniger lockerer Weise aneinanderhängt, und einem anderen Prinzip, das aus einem Urgebilde heraus durch fortwährendes Umformen eines um das andere neue Gebilde hervorbringt, das doch immer auf den Urkeim bezogen bleibt, bezeichnen. „Ablauf“ und „Entwicklung“ sind für diesen fundamentalen, in der gesamten Musikgeschichte mindestens seit dem Barock wirksamen Gegensatz zu wenig kontrastierende Termini. Für das zweite der genannten Prinzipien ist das Wort „Entwicklung“ eine durchaus treffende Bezeichnung, da es voraussetzt, daß etwas Primäres, Keimhaftes bereits da ist, das „auseinandergefaltet“ werden soll, dessen Kräfte beim Freiwerden das Urgebilde erweitern, das in ihm Beschlossene wachsen lassen, es ganz im Sinne eines seelischen Vorganges bald verstärken, bald abschwächen, es zu äußerster Spannung emportreiben und wieder in sich beruhigen wollen. In diesem Sinne bezeichnet „Entwicklung“ im Sprachgebrauch etwas ganz Eindeutiges und ist umfassend genug, um die verschiedensten Möglichkeiten dieses Vorgangs in sich zu schließen. Der von Mersmann angewendeten Spaltung in „Entwicklung“ und „Evolution“ kann ich mich weder inhaltlich noch sprachlich anschließen.

Viel schwieriger ist das andere Prinzip mit einem einzigen Wort zu decken. „Ablauf“ ist ein Terminus, der dem „Entwickeln“ zu nahe steht und der außer-

dem nicht das notwendige Moment der Tätigkeit, des Gestaltens enthält. An dieser Stelle muß ein Wort stehen, das soweit als möglich im Gegensatz zum „Entwickeln“ eine Tätigkeit bedeutet, die nicht in konsequenter Weiterformung und Ausbildung, sondern in einem ganz lockeren und ungezwungenen „Weitermachen“ besteht. Ein dem Worte Entwicklung polar entgegengesetztes besitzt unser Sprachschatz nicht; verhältnismäßig am weitesten entfernt in dem bezeichneten Sinne ist „Fortspinnung“. Fortspinnen bedeutet ein freies, nicht von Gesetzen der Logik, nicht von konsequenter Zielverfolgung diktiertes Weiterbilden an einem Gedanken. Das Bild des „Gespinstes“, des losen Gewebes vieler sich kreuzender Gedankenfäden stellt sich ein. Der Nebensinn des „Sich-Ein-spinnens“ kommt hinzu; man hängt einem Gedanken oder einem Einfall nach. Damit deckt das Wort „Fortspinnung“ wohl in der denkbar weitgehendsten Weise den Gegenpol zur „Entwicklung“. Fortspinnung und Entwicklung seien daher hier als Fundamentalgegensätze aller musikalischen Arbeit verstanden.

Verfolgt man die beiden Prinzipien bis in ihre letzten denkbaren Extreme, so ergibt sich als Definition: Fortspinnung bedeutet ein Verfahren der Aneinanderfügung an sich unbezogener, selbständiger Glieder, ein Nacheinander von Motiven, die nicht substanzverwandt zu sein brauchen, und die erst durch ihre Stellung im Zusammenhang aufeinander bezogen werden. (Was für das Motiv, gilt ebenso für jedes größere Gebilde, die Periode, das Thema, die Gruppe, bis zur Aneinanderfügung der Sätze.) Entwicklung bedeutet ein Verfahren der allmählichen Umbildung eines Ausgangsgliedes zu weiteren, ihm substanzverwandten und auf es bezogenen Gliedern, ein Auseinander von Motiven, die eine Kette innerer Zusammenhänge bilden.

Diese extremen Definitionen (die jedoch allein fähig sind, die Vielheit der Erscheinungen in sich zu fassen), machen die beiden Termini zu Grundbegriffen von allgemeiner Gültigkeit für die musikalische Stilkunde.

Zwischen ihnen liegt eine gewisse Reihe realer Möglichkeiten der Weiterbildung vom gegebenen Motiv aus beschlossen, und von ihnen aus gelangt die weitere Untersuchung durch Unterteilung der Begriffe zu bekannten Erscheinungen. Was das Fortspinnungsprinzip angeht, so ist ersichtlich, daß die oben definierte Zusammenhangslosigkeit der Glieder eine extreme Forderung darstellt, die dem Wesen des musikalischen Kunstwerkes widerspricht. Wie auch die Musik beschaffen sei, und welcher Prinzipien sie sich zu ihrer Gestaltung auch bediene, wir verlangen von ihr den Eindruck des Geordneten, des Logischen im weitesten Sinne, wir verlangen eine gewisse Bezogenheit der Motive, die sich zum Thema zusammenfügen, eine gewisse Verknüpftheit der Themen untereinander, eine gewisse Ausgewogenheit der Teile, eine gewisse verständliche Beziehung zwischen den Sätzen. Eine Fortspinnung aus ganz zusammenhangslosen Gliedern wäre ein Flickwerk, ein mechanisches Verfahren. Zwischen mechanisch und organisch verläuft hier eine der Grenzen des Kunstwertes der Musik – eine Frage, die hier nicht zur Erörterung steht. Eine mechanische Fortspinnung ist nicht nur denkbar, sondern gehört durchaus der Wirklichkeit an; sie ist das Kennzeichen der musikalischen Massenware, das kein geringerer als Mozart in aller Schärfe erkannt und in seinem „Musikalischen Spaß“ (K.-V. 522) in ge-

nialster Weise persifliert hat. Wie im ersten Satz hier die Zweitaktgruppen zusammenhangslos nebeneinanderstehen, auf die erste Siebentaktgruppe unbezogen die Viertaktgruppe folgt, dann diesem gesamten ersten Gebilde plötzlich mit ohrenzerreißender Quintrückung ein gar nicht dazu passendes neues Gebilde entgegengesetzt wird, wie die drei Hauptteile des Satzes ohne jede innere Beziehung nebeneinandergerückt sind, das ist ein (in diesem Falle beabsichtigtes) Musterbeispiel mechanischen Fortspinnens und beweist schlagender als irgendeine theoretische Deduktion, wie stark das musikalische Empfinden die natürliche Forderung eines organischen Zusammenhanges zwischen den Gliedern einer Fortspinnung stellt.

Fällt die mechanische Fortspinnung somit für Musikwerke von höheren Wertansprüchen weg, so enthält das Prinzip organischen Fortspinnens dafür eine unabsehbar große Fülle der Möglichkeiten. Das Wesentliche dabei ist nur, daß durch die Stellung der Glieder der Eindruck ihres Bezogenseins entsteht, und es ist grundsätzlich gleichgültig, ob dieser Eindruck durch das Nebeneinander von kontrastierenden oder gleichartigen Gebilden, durch melodische, rhythmische, metrische, harmonische Beziehungen, durch dynamische, agogische, durch klangliche Korrespondenz der Teile erzielt wird. Meist wirken die verschiedensten Faktoren durcheinander. Es ist nicht möglich, für alle diese verschiedenen Arten des Bezogenseins hier Beispiele zu geben, auch nicht notwendig, da der Begriff der „organischen Fortspinnung“ ja nur ein Oberbegriff ist, der sogleich in weitere Komponenten zu zerlegen sein wird. Ein einziges Beispiel genüge zur allgemeinen Orientierung, der Anfang von Mozarts Violinsonate K.-V. 481. Dem beginnenden Zweitaktmotiv folgt eine Viertaktgruppe, die mit ihm nicht verwandt ist, sondern in mehreren Beziehungen kontrastiert: gegen die energischen Dreiklangsaufsprünge setzt sie eine ruhig geschwungene, wesentlich abwärts gleitende kontinuierliche Melodielinie, gegen forte piano, gegen die Tonika die Wendung zur Dominante, gegen springenden Rhythmus gleichförmigen Achtelverlauf, gegen die gedrängte Wirkung des Zweitakters die breitere metrische Ausladung des Viertakters. Das alles sind Kontraste. Trotzdem entsteht das Gefühl organischer Verbundenheit, weil die Kontraste sich gegenseitig ergänzen, sich aufheben, und weil in der weiteren Folge wieder mit der gleichen Kontrastmotivik gearbeitet wird, wobei jedoch (in harmonischer Beziehung) die Gegensätze anders gelagert werden, so daß der Nachsatz den Vordersatz wiederum kontrastierend ergänzt. Daß die Takte 13–16 codaartig abschließend aus dem Anfangsmotiv gebildet werden, widerspricht nicht dem Fortspinnungsprinzip, das ja nicht nur Kontrastabfolgen, sondern auch die Abfolge ähnlich gearteter Glieder kennt. Noch einmal wird ein scharfer Kontrast, wiederum den vorangegangenen Gliedern nicht verwandt, aber sie ergänzend, eingeführt (17–18), der im Wechsel mit einem vierten Motiv epilogartig die gesamte thematische Gruppe (1–24) abschließt. Das Verfahren, nach dem dieser ersten die zweite große Fortspinnungsgruppe (25–36) folgt, beruht auf den gleichen Grundsätzen, ebenso die Verknüpfung mit dem Gegenthema, ja endlich der Aufbau des ganzen Satzes (eine große Ausnahme, daß beim späteren Mozart ein Kammermusiksatz so vollkommen „entwicklungsfrei“ behandelt ist).

Das beschriebene Beispiel diene bisher lediglich zur Demonstration eines

selten in dieser Reinheit und Ausgewogenheit anzutreffenden organischen Fortspinnungsverfahrens. Geschichtlich – dies nur nebenbei – gehört es bereits zu einem Stil, den Mozart sich in seinen späteren Schaffensjahren vollkommen selbständig und isoliert gebildet hat, insofern ein so vollkommen durchorganisierter und ganz entwicklungsloser reiner Fortspinnungssatz außerhalb der Spätwerke Mozarts mindestens in der Wiener Klassik kaum vorkommt. Am gleichen Beispiel läßt sich nun der Fortspinnungsbegriff weiter teilen und verfeinern. Bisher wurde nur konstatiert, daß die kleineren und größeren Glieder einerseits zwar organisch aufeinander bezogen, andererseits aber miteinander nicht verwandt sind. Vertieft man die Betrachtung in der Richtung auf die Schaffenstätigkeit selbst, so bleibt die Frage zu beantworten: wie stellt sich der Vorgang, vom Komponisten aus gesehen, dar: drückt sich in ihm nur reines Spiel, freie Tätigkeit aus, oder herrscht innerhalb der Teile und Kontraste irgendein Denkszusammenhang? Der anerkannte organische Zusammenhang der Teile ergab sich aus ihrem Ergänzungsverhältnis, aus der Wiederholung analoger Glieder, der, aus den tonalen Beziehungen. Hier aber ist die Frage, ob denn zwischen der Entstehung der Glieder nicht auch ein gewisser mehr logischer Zusammenhang herrscht, der sich in Substanzgemeinschaft äußert. Bei dieser Frage zeigt sich deutlich das Ineinanderwirken zweier verschiedener Gesetzmäßigkeiten. Zwischen den großen Gruppen (1–16, 17–36, 37ff.) liegt irgendein durch analytische Untersuchung erkennbarer substantieller Zusammenhang offenbar nicht vor, und das gleiche gilt für die kleinsten Bildungen, etwa den Kontrast der Takte 1–2 zu 3–6. Hier herrscht freieste schöpferische Tätigkeit, die sich in der Erzeugung stark gegensätzlicher Wirkungen einen unmittelbar verständlichen Ausdruck für eine ganz deutlich sichtbar werdende psychische Spannung schafft. Nun aber bleibt es dabei nicht, sondern in das Nacheinander heterogener Bestandteile, das durch dieses Verfahren der freien oder phantastischen Fortspinnung erzeugt wurde, wirkt ein anderes, ein ordnendes Prinzip hinein. Daß dem a b der Takte 1–6 nicht ein c d, sondern ein a' b' folgt, und daß diese Analogie durch die abklingende Bildung aus a beschlossen wird, ist nicht die Wirkung freier, sondern ordnender Tätigkeit; es tritt das Prinzip der logischen Fortspinnung ein. Die phantastische Fortspinnung erzeugte ein Nach- oder Nebeneinander, eine Reihe, die logische Fortspinnung bringt das Gefühl von wechselweisen Beziehungen, von Gleich- und Übergeordnetsein, von Gruppierungen.

Das Ineinanderwirken von logischer und freier Fortspinnung ist für eine bestimmte Reihe Erscheinungen der Wiener Klassik charakteristisches Stilmoment. Auch für diese beiden Begriffe gilt die oben ausgesprochene Tatsache, daß die Endpunkte der zwischen ihnen laufenden Linie unreal sind: eine vollkommen freie, gar nicht logisch geordnete Fortspinnung würde schließlich unorganisch wirken, eine nur logische, nicht durch freie Phantasietätigkeit durchbrochene hingegen rückt an den entgegengesetzten Pol der organischen Fortspinnung, bei dem es zweifelhaft werden kann, ob es sich überhaupt noch um das Fortspinnungsprinzip handelt. Äußerste Möglichkeiten freier Fortspinnung sowohl in größten wie in kleinsten Dimensionen erreicht oft Schubert, wie überhaupt die Romantik nach dieser Richtung neigt; auch Mozarts Konzerte sind voll

von Beispielen dafür, ganz besonders die früheren, und dann wieder die ganz späten. Man betrachte ein Stück wie das Einleitungsritornell zum Klavierkonzert K.-V. 271: welche Kette von frei erfundenen, mehr oder weniger stark kontrastierenden Gliedern! Daß ihr Zusammenhang als organisch empfunden wird, beruht lediglich auf der Anwendung der oben genannten Mittel, die den ganz allgemeinen Eindruck des Bezogenseins erwecken, während eine logische Verknüpfung nicht entdeckt werden kann; diese tritt überhaupt erst in der Bildung größerer Teile (Verhältnis zwischen Tutti und Solo, zwischen den Hauptabschnitten des Satzes usw.) zutage. Nicht die Fülle der Einfälle ist wohl eigentlich, wie oft behauptet, das Charakteristische an einer solchen Bildung – welchem der großen Meister sollte sie nicht zur Verfügung gestanden haben? – sondern die lockere Art des Aufbaus, die scheinbar rein improvisatorisch-phantastische Tätigkeit, die nicht bedächtig ordnend unter den Einfällen wählt, sondern sich scheinbar gehen läßt und erst in größeren Dimensionen mit wenigen souveränen Gesten Einheit und Ordnung schafft. Für Mozart speziell: ist es nicht viel wichtiger, von ihm auszusagen, daß er sich seine Formen in dieser Weise aus dem Geist freier Phantasietätigkeit heraus selbst ordnend schafft, als das nichtssagende Starenlied zu singen, daß ihm „so ungeheuer viel eingefallen“ sei? Soll man annehmen, daß ihm, als er den ersten Satz seines Streichquartetts K.-V. 590 schrieb, weniger als in jenem Klavierkonzert „eingefallen“ sei, weil er sparsamer mit den Kontrasten und Erfindungen in Motivik und Thematik umgeht? Man vergleiche mit der oben erwähnten Violinsonate K.-V. 481 den Anfang der Klaviersonate K.-V. 283. Das Gestaltungsprinzip ist ganz das gleiche; worin liegt der Unterschied? Nicht in dem Mehr oder Weniger an motivischem Material, sondern darin, daß das prachtvolle Gleichgewicht zwischen freier und logischer Arbeit, das in der Violinsonate herrscht, und das etwa im Klavierkonzert 271 stark nach der Richtung des freien Fortspinnens verschoben war, hier wesentlich nach der Seite logischer Ordnung gestört erscheint.

Doch wirken, soweit es sich überhaupt um Fortspinnungs- und nicht etwa um Entwicklungsvorgänge handelt, in der Wiener Klassik die beiden Prinzipien logischer und phantastischer Fortspinnung als gegenseitige Korrektive stets ineinander. Äußerste reale Möglichkeiten logischer Fortspinnung finden sich häufig im Barockstil, ohne daß hier eine bindende Zuordnung ausgesprochen sein soll. Die Gavotte der Englischen Suite G-Moll von Bach etwa zeigt reines Fortspinnungsverfahren. Dabei wiederholt sich schon innerhalb des zweitaktigen Gliedes das gleiche rhythmische Motiv mehrmals, weiter sind alle zweitaktigen Glieder, die sich zur Vier- und zur Achttaktgruppe aneinanderschließen, substanzgleich; verschieden ist nur die harmonische Funktion und die zweistimmige Behandlung, die hinreichen, um das Ganze als Folge kleiner selbständiger Glieder, also als Fortspinnung zu verstehen, die in diesem Falle rein logisch ist. Auch im weiteren Verlauf des Satzes bleibt das Prinzip das gleiche. Die Stellen, in denen das Kernmotiv scheinbar nicht auftritt (11–14, 25ff.) werden nur als rhythmische Varianten empfunden, wie überhaupt die Kette der logischen Fortspinnung häufig an die Variation streift. Wie die Beziehungen zwischen Fortspinnung und Variation liegen, soll jedoch hier nicht untersucht werden.

Der gezeigte Fall ist bei Bach wie in der ganzen Zeit ungemein häufig. Auch da, wo scheinbar mehrere Motive in freiem Wechsel einander ablösen, also scheinbar freie Fortspinnung eintritt, läßt sich unschwer erkennen, daß es sich nur um Varianten eines Kernmotivs handelt, also wieder nur um logische Weiterbildung (etwa englische Suite A-Dur, Sarabande; Partita D-Dur, Menuett). Wo die Grenzen zwischen den beiden Prinzipien in der Welt der geschichtlichen Erfahrung laufen, kann hier nicht untersucht werden, wo es sich nur um eine kurze Darstellung der Grundbegriffe und ihrer Konsequenzen handelt. Jedenfalls aber liegt auf dieser Linie eine Reihe stilgeschichtlicher Unterscheidungen. Die soeben für Bach aufgezeigte Behandlungsweise findet sich vorwiegend in den neufranzösischen Tänzen, schon weniger deutlich in Alemanden und Couranten; die Inventionen und viele Präludien gehorchen anscheinend überhaupt nicht der behandelten Gesetzmäßigkeit (polyphone Sätze scheiden hier selbstverständlich aus, da sie mit anderen Maßstäben gemessen werden müssen). Die Frage, ob der Inventionen- und Präludienstil Bachs überhaupt auf der Linie Fortspinnung-Entwicklung liegt, bleibe hier unerörtert. Zweifel daran sind berechtigt, da es sich in diesen Gattungen zwar selten um eine Abfolge wirklich selbstständiger Glieder, nie aber auch um ein Entwickeln im oben definierten Sinne handelt. Die Ursache für die Inkommensurabilität dieses Stils mit den hier behandelten Begriffen dürfte darin liegen, daß bei der Bildung der beiden Grundbegriffe von dem Vorhandensein eines ersten Keimes ausgegangen wurde, und zwar eines geformten, relativ selbständigen Gliedes, eines mehr oder weniger abgeschlossenen Motives, und daß diese Voraussetzung auf den Stil der Inventionen und vieler Präludien Bachs nicht zutrifft.

Über den gefundenen Dualismus von Logisch und Phantastisch hinaus lassen sich nun aus dem Grundbegriff der Fortspinnung weitere Konsequenzen ableiten. Aus dem Gesagten ging bereits hervor, daß bei der freien Fortspinnung in starkem Maße das Moment des Kontrastes wirksam wird. „Kontrast“ ist ein sehr allgemeiner Ausdruck, der zu seiner begrifflichen Verwendung erst näherer Bestimmung bedarf. Auch für ihn und sein Gegenteil, die Einheitlichkeit, gilt, daß die Endpunkte dieses Gegensatzes im Irrealen liegen; es gibt weder eine ganz kontrastfreie, noch eine lediglich aus Kontrasten bestehende Musik. Durch Abstufung erst kann das Wesen des Kontrastes näher bestimmt werden. Ein äußerster möglicher Fall ist derjenige, auf den schon oben bei der Erwähnung der Konzerte Mozarts hingewiesen wurde: ein erstes Motiv bildet sofort sein Gegenteil in melodischer, harmonischer und anderer Beziehung; beide zusammen kontrastieren wieder gegen eine zweite Gruppe usw. Die Häufung der Kontraste wird erst durch das ordnende Prinzip logischer Fortspinnung unterbrochen, das eine übergeordnete Einheitlichkeit durch analoge und korrespondierende Bildungen herstellt. Bei der Erstreckung dieses Prinzips auf kleine Gebilde entsteht damit eine bekannte Erscheinung, das Verhältnis von Frage und Antwort. Der Anfang der oben zitierten Violinsonate K.-V. 481 von Mozart ist auch hierfür ein Musterbeispiel: dem ersten, aufsteigenden, spannenden, beunruhigenden Motiv antwortet fallend, lösend, beruhigend das zweite; diese ganze Sechstaktgruppe steht wieder im Frage- und Antwortverhältnis zur zwei-

ten. In diesem Verhältnis liegt schon mehr als die bloße Reihung verschiedenartiger Glieder ausgesprochen. Je zwei kleine Glieder schließen sich durch die Mittel spezifischer Kontraste zusammen, werden zur Einheit, zur kleinen Gruppe. Indem der Kontrast aus der schlichten Abfolge zweier Glieder engere Bindungen schafft, formt er die Reihung zur Gruppierung um; ähnlich wie es oben bereits für das Verhältnis von logischer und freier Fortspinnung ausgesprochen wurde, entsteht im Frage- und Antwortverhältnis ein ordnendes Prinzip neben der logischen Fortspinnung, sie durchdringend und ergänzend. Damit ist für das Mittel des Kontrastes in allen Fällen, die ähnlich wie der der Mozartschen Violinsonate gelagert sind, ein wesentliches Kriterium ausgesprochen: er ist konstitutiv. Sein Vorhandensein wirkt sich in der Gestaltung unmittelbar aus, ohne ihn wäre, auch bei gleichbleibendem ersten Motiv, das Ergebnis ein fundamental anderes. Dies auszusprechen ist keineswegs müßig, da es im Gegensatz zu diesem konstitutiven auch einen akzessorischen Kontrast gibt, der jedoch nicht auf der Linie Fortspinnung-Entwicklung liegt. Er ist das Mittel der Überraschungswirkungen in der Musik verschiedenster Zeiten, ferner maleisches und expressives Mittel, besonders in der romantischen Musik; sein wesentliches Merkmal gegenüber dem konstitutiven ist, daß er eben nicht formbildend wirkt, daß sein Auftreten oder Fehlen an der Gestalt des Werkes nichts ändert.

Damit sind die Wirkungsmöglichkeiten des Kontrastes im Fortspinnungsprinzip nicht erschöpft. Daß dieses Verfahren sich nicht immer des Kontrastes zu bedienen braucht, während umgekehrt der Kontrast in seiner konstitutiven Form an das Fortspinnungsprinzip geknüpft erscheint, ergibt sich schon aus den obigen Darlegungen, sowie aus einem Hinblick auf das Bachzeitalter. Es ist bekanntlich eines der stärksten Charakteristika jener Epoche, daß ihrer Musik der „Kontrast auf engstem Raume“ fehlt. Diese Bezeichnung geht jedoch am Wesentlichen vorbei. Nicht darauf kommt es an, ob der Abstand der kontrastierenden Glieder größer oder kleiner ist, sondern darauf, welche Funktion der Kontrast ausübt. Im Frage- und Antwortverhältnis ist seine Aufgabe, wie oben gesagt, ein Erstes durch ein Zweites zu kompensieren, aufzuheben, auszugleichen, und somit gruppierend zu wirken. In ein Bild übertragen heißt das: ein Konstruktionsglied ragt frei in die Luft hinaus, kann für sich allein nicht stehen; wird es aber durch das zweite, entgegengesetzt wirkende ausbalanciert, so heben sich die physikalischen Kräfte gegenseitig auf, so stehen beide zusammen fester als irgendein für sich alleinstehendes Konstruktionsglied. Nicht anders ist es im Verhältnis von fragendem und antwortendem Motiv; ihre Gruppe ist eine stärkere Einheit als ein isoliertes, nicht auf Ergänzung durch einen Kontrast berechnetes Motiv, und die in ihr wirkenden Kräfte sind gebunden, wirken sich nicht mehr frei aus. Diese strukturelle, bindende Wirkung des Kontrastes heiße tektonisch. Den tektonischen Kontrast kennt das Bachzeitalter nicht. Da in jener Musik das Motiv stets isoliert auftritt und nicht durch einen Kontrast stabilisiert wird, strömt es seine Kräfte einseitig gerichtet aus. Hier liegt die Ursache, warum der Bachsche Satz so stark die Tendenz hat, sich vom Ausgangspunkt aus schnell in eine ungehemmte Bewegung zu setzen, „ins

Laufen zu kommen“ und über größere Strecken in einem Verlaufe zu bleiben. Mit Rücksicht auf diese Eigenschaft wurde es oben schon als zweifelhaft bezeichnet, ob die Gestaltungsweise solcher Bachscher Sätze überhaupt mit den Begriffen Fortspinnung und Entwicklung zu fassen ist, oder ob sie nicht ganz anderen Kategorien angehört.

Kennt dieser Stil – von bestimmten Gattungen wie dem Rondo, dem Konzert, gewissen Präludientypen usw. abgesehen – auch nicht den tektonischen Kontrast, so doch um so stärker den Kontrast großer Teile. Der Gegensatz zwischen dem Ritornell und der Soloepisode eines Vivaldischen Konzertes, zwischen den drei Sätzen eines Brandenburgischen Konzertes ist ungeheuer stark; er ist konstitutiv, da im Großen formbildend, erstreckt sich aber, unterstützt von Dynamik und Tonalität, nur auf Glieder höherer Ordnung; er ist, um im Bilde zu bleiben, architektonischer Natur. Statt auf den Kraftausgleich der einzelnen Konstruktionsglieder bezieht er sich auf die Baugliederung im ganzen, er schafft gleichsam die musikalischen Pfeiler, Risalite, Füllflächen, Kuppeln usw. Auch diese Gattung des Kontrastes ist der Wiener Klassik und der neueren Musik bekannt; bei Mozart findet sich häufig genug der Fall, daß etwa der Mittelteil eines Satzes in Sonate oder Konzert (vgl. wieder die Violinsonate K.-V. 481, das Klavierkonzert K.-V. 450) lediglich als großer kontrastierender Teil nach dem Prinzip freier Fortspinnung gebildet ist und in keinerlei Entwicklungszusammenhang mit dem Vorausgehenden steht; auch die Satzfolge trägt bei Mozart häufig diesen Charakter. Hier ist in dem Stilmoment des architektonischen Kontrastes noch eine Art barockes Nachgefühl wirksam, auch hier steht er wie im Bachzeitalter im Dienste der großen Formgebung, wirkt er als ordnendes Prinzip in die Fülle freier Fortspinnungstätigkeit hinein.

Im Zeitalter der Wiener Klassik hat die Neigung, psychische Spannungen durch das Mittel des Kontrastes zur musikalischen Erscheinung zu bringen, sich noch eine weitere spezielle Art dieser Wirkung geschaffen, den Themendualismus. Ganz allgemein ist dazu einmal zu sagen, daß diese Erscheinung nicht, wie oft behauptet, eine Erweiterung, sondern eher eine Verengung, mindestens eine Schematisierung der im damaligen geschichtlichen Verlaufe liegenden Möglichkeiten bedeutet. Das Prinzip der phantastischen Fortspinnung schafft eine beliebige Reihe von Kontrasten, die sich bis zu thematischer Selbständigkeit auswachsen können. Die Serenadenmusik der Wiener vorklassischen Schule wie der Wiener Klassik, die Konzerte Mozarts sind Zeugen dieser Tatsache, die mit Beispielen zu belegen wohl überflüssig ist. In zahlreichen Fällen ist gar nicht bündig zu entscheiden, was Thema ist und was nicht; wie viele Themen treten in Mozarts Konzerten oft auf! Ferner muß ausgesprochen werden, daß die Bedeutung, die dieser Spezialfall der Kontrastwirkung, der Themendualismus, für die Sonatenform besitzt, von der älteren musikalischen Formenlehre ungeheuer überschätzt worden ist. Irgendeine einheitliche Gesetzmäßigkeit für die Verwendung des zweiten Themas ist nirgends zu beobachten. Haydn hat es in den weitaus meisten Fällen überhaupt nicht (es widerspricht seinem ganzen Gestaltungsprinzip); bei Mozart ist es fast immer, oft freilich in Gesellschaft noch mehrerer Themen vorhanden, trägt aber sehr häufig gar nicht konstitu-

tiven, sondern akzessorischen Charakter, was auch für die Mannheimer und vorklassischen Wiener Meister wie für die Italiener des gleichen Zeitraums gewöhnlich gilt: es dient lediglich als stimmungshafter Gegensatz, als Folie, und gewinnt auf die Gesamtgestaltung des Satzes keinen Einfluß. In anderen Fällen bei Mozart tritt das zweite Thema mit der Wirkung des architektonischen Kontrastes auf; dann bringt es gewöhnlich eine ganze Gruppe weiterer Folgebildungen mit sich (wiederum Violinsonate 481) und wirkt in seiner Ausdehnung, vom tonalen Kontrast unterstützt, als vollständiges gleichwertiges Gegengebilde zum ersten Thema mit seinen Folgebildungen. Bei Beethoven und im 19. Jahrhundert wird der Themendualismus stets konstitutiv und tritt zunächst mit architektonischer Wirkung auf, verläßt dann aber den Boden des Fortspinnungsprinzips und mündet in eine entwickelnde Behandlung ein. Nach diesen Ausführungen kann demnach der Themendualismus nur als Folgeerscheinung der allgemeinen Neigung der Wiener Klassik zu Kontrastwirkungen und nur als Spezialfall einer der oben bezeichneten Arten des Kontrastes, nicht als eine selbständige Erscheinung, für die ein eigener Begriff zu bilden wäre, gewertet werden.

Der Kontrast ist seinem Wesen nach unauflöslich mit der Denk- und Gestaltungsweise der Fortspinnung verknüpft. Ein entwickelndes Prinzip, das in konsequentem Fortschreiten (nach der oben gegebenen Definition) Glied um Glied durch Umbildung aus dem vorausgegangenen ableitet, bietet naturgemäß keinen Raum für konstitutive Kontraste. Für die reine Entwicklung ist der Kontrast eine äußerste Möglichkeit: ein Gedanke kann sich bis zu seinem Gegenteil hin entwickeln; für die Fortspinnung ist die Kontrastlosigkeit äußerster Fall: eine Musik, die ganz frei von Kontrasten fortspinnend verläuft, stellt ihren Fortspinnungscharakter in Frage, wie oben bereits ausgeführt. Wo immer aber der Kontrast auftritt, sei er tektonisch, sei er architektonisch, stets unterstützt er die Neigung des Fortspinnungsprinzips zur Bildung geschlossener Glieder und Gruppen. So entsteht als weitere Konsequenz dieses Prinzips und eines seiner wichtigsten Ergebnisse die geschlossene Form. Die kleinste Gruppe zweier Glieder, die im Verhältnis von Frage und Antwort stehen, wird durch den tektonischen Kontrast ebenso zur geschlossenen Form wie die Expositionsgruppe mit zwei Themen (wenn der Themendualismus konstitutiv ist), wie auch der gesamte Satz mit seinem zwei- oder dreiteiligen Aufbau und endlich die mehrsätzliche Gesamtform. Hieraus ergibt sich schon, daß der Begriff der geschlossenen Form nicht absolut gelten kann. Wie alle hier aufgezeigten Grundbegriffe sind er und sein Gegenteil, die offene Form, relativ zu fassen, und die Extreme reichen in die Irrealität. Gäbe es eine absolut geschlossene Form, so wäre ein Weiterbilden über sie hinaus nicht möglich; ihren äußersten realen Fall findet sie im abgeschlossenen Satz. Ebenso wenig kann es eine absolut offene Form geben, wenigstens nicht innerhalb des Fortspinnungsprinzips. Ihr äußerster Fall wäre der, daß aus einem Kontrastpaar das eine Glied fehlte, sodaß die Spannung des anderen verpufft – eine Möglichkeit, die als Scherzmanier oft angewendet worden ist, z. B. in Finalsätzen, in Divertimentosätzen usw. Die humoristische Wirkung erweist, daß mit diesem Falle die Grenze des Verständlichen und organisch Möglichen gestreift worden ist. Innerhalb dieser Grenze liegen die äußer-

sten Möglichkeiten der offenen Form auf dem Gebiet der Entwicklung. Als geschlossen ist eine Form zu definieren, in der alle wirkenden Kräfte durch entgegenwirkende paralyisiert und gebunden sind. Im Idealfalle geschieht das erst im ganzen Satz; doch gibt es in Wirklichkeit viele Fälle, bei denen der Eindruck der Geschlossenheit eines Teilgebildes so stark werden kann, daß er die bewegende Kraft des gesamten Satzes vorzeitig zur Ruhe bringt und die organische Notwendigkeit einer Weiterbildung nicht mehr ohne weiteres verständlich ist. Grundsätzlich können daher kleinere Formteile immer nur relativ geschlossen sein, insofern sie sich mit einem folgenden zu einer höheren Einheit zusammenschließen. So entsteht aus dem Motiv der Halbsatz, die Periode, schließlich das geschlossene Thema, darüber hinaus die thematische Gruppe, die sich mit einer zweiten ähnlich aufgebauten thematischen Gruppe wiederum zu höherer Einheit zusammenschließt usw. Eine solche Gestaltung ist nur mit Hilfe der dem Fortspinnungsprinzip angehörenden relativ geschlossenen Formbildung möglich. Von hier aus ergibt sich zu dem aus der Untersuchung des Kontrastbegriffs gewonnenen ein zweiter einleuchtender Grund, warum nur auf dem Gebiet der Fortspinnung, nicht auf dem der Entwicklung ein Themendualismus möglich ist. Damit man einem Eins ein Zwei gleichwertig gegenüberstellen kann, ist es nötig, daß dieses Eins einen geschlossenen Komplex bildet. Nur die Gruppierung relativ geschlossener Einheiten ermöglicht dies. Das Entwicklungsprinzip gestaltet in relativ offenen Formen, bei deren Abfolge nicht einzusehen ist, wie ein so geschlossener Komplex zustande kommen sollte, daß man ihm einen zweiten entgegenstellen könnte. Wo dies praktisch dennoch der Fall ist – und es ist in aller Musik seit der Wiener Klassik der gewöhnliche –, ist entweder jene äußerste Möglichkeit der Entwicklung eines Gedankens bis zu seinem Gegenteil oder eine Durchbrechung des Entwicklungsprinzips durch das Fortspinnungsprinzip eingetreten.

Aus dem einen Grundbegriff der Fortspinnung, der eine fundamentale Möglichkeit musikalischer Gestaltungsweise deckt, ergab sich somit eine Reihe notwendig mit ihm verknüpfter Unterbegriffe: die Unterscheidung von mechanischer und organischer, von logischer und freier Fortspinnung, von Reihung und Gruppierung, von konstitutivem und akzessorischem, tektonischem und architektonischem Kontrast; seine rein formale Konsequenz ist die geschlossene Form. Ein Verfahren, das nicht selbständige, sondern voneinander abhängige Bildungen, nicht Gruppen plastisch ausgeformter, kontrastierbarer, sondern Folgen von gedanklich auseinander gebildeten, konsequent weiter entwickelten Gliedern zu schaffen sucht, das Entwicklungsprinzip, muß notwendig zur offenen Form gelangen. In Analogie zu der oben als Musterbeispiel eines voll ausgebildeten reinen Fortspinnungsverfahrens zitierten Mozartschen Violinsonate möge hier ein Gegenbeispiel reinen Entwicklungsverfahrens, Haydns Streichquartett op. 33, 3 als einziges ausführlicher beschrieben werden. Da an dieser Stelle die oben gegebenen Begriffsbestimmungen vorausgesetzt werden können, soll der Kürze halber sogleich im Vergleichswege vorgegangen werden, so daß die wesentlichsten Charakteristika des Entwicklungsprinzips an diesem einen Beispiel dargelegt werden. Im voraus sei bemerkt: wenn hier auf Haydn und Mozart exemplifiziert wird, so soll jede Verallgemeinerung ausgeschlossen sein. Wenn man

auch zweifellos Mozart als besonders typischen Vertreter des Fortspinnungsprinzips, Haydn als reinsten Vertreter des Entwicklungsprinzips ansehen kann, so darf man nicht vergessen, daß auch Mozart sich zuzeiten der entwickelnden Gestaltungsweise, Haydn in zahllosen Fällen der fortspinnenden bedient. Zwar muß gerade das als besonders bezeichnend gelten, daß Mozart auch in den Jahren nach 1781 trotz aller gegenteiligen Arbeitsweise niemals das seiner Natur gemäße Verfahren freier phantastischer Tätigkeit völlig aufgibt, und daß Haydn niemals, auch nicht nach 1785, völlig im Sinne des Fortspinnungsprinzips denkt – dennoch muß jede endgültige Zuordnung eines der beiden Meister zu einem der beiden Prinzipie auf das Entschiedenste abgelehnt werden. Eine solche Zuteilung wäre eine der eingangs erwähnten voreiligen Verknüpfungen, die einer grundsätzlichen Erforschung musikalischer Stilprinzipien hindernd im Wege stehen.

Die Mozartsche Sonate begann mit der entschiedenen Spannungswirkung des einen, der entschiedenen Lösungswirkung eines zweiten Motivs. Beide ergänzten sich zur Einheit der kleinsten Gruppe. Die Bindung der Kräfte erfolgte durch den tektonischen Kontrast. Die Gruppe bildete eine relativ geschlossene Form. In analogem Sinne schloß sich eine zweite Bildung an, sich mit der ersten zur höheren Einheit ergänzend, durch ein über der Kadenzformel verlaufendes codaartiges Glied nochmals intensiver abgeschlossen, endlich durch einen nochmaligen Kontrast zum geschlossenen Thema ausgebaut. Jedes kleinste, jedes größere Glied bildete eine entschiedene Geste. Haydns Quartett beginnt – von jener Sonate völlig wesensverschieden – mit keiner entschiedenen Geste, keinem geformten Motiv. Es beginnt mit rhythmischer Bewegung. Aus der Bewegung klingt ein Ton auf, lang gehalten, sich intensiv mit Kraft ladend, vollsaugend, in raschere Bewegung übergehend, und dieser Vorgang des Sich-Spannens, Sich-mit-Kraft-Ladens bildet das Wesentliche des gesamten Anfanges, bildet den Keim und in seiner weiteren Entwicklung den Inhalt des ganzen Quartettsatzes. Der Höhepunkt der Kraftspannung ist bei unveränderter Tonhöhe am Anfang des vierten Taktes erreicht, es erfolgt eine explosive Entspannung, ein Absturz, und damit ist der ganze Vorgang zu Ende. Der Eintritt der vollen Harmonie unterstreicht den Höhepunkt der Kraftgeladenheit, die Abschwächung des Vollklanges den melodischen Absturz. Kein Kontrast wird innerhalb dieses Gliedes fühlbar. Es ist ein einheitlicher dynamischer Vorgang, eine unmittelbare Umsetzung eines Spannungserlebnisses in Klang. Mozart kompensiert stets ein solches Erlebnis durch seinen Kontrast, hebt die Kraftspannung auf. Bei Haydn dagegen wirkt die gewaltige Kraftladung über den vorübergehenden Zusammenbruch hinaus und strömt sich im folgenden Gebilde weiter aus. Das ganze erste Glied erscheint nochmals, eine Stufe höher gerückt (sehr bezeichnend: nicht in der kontrastierenden Dominantlage!) Der Spannungszustand ist verschärft. Ein drittes Mal endlich erklingt der Teil, abgeschwächt, auf anderer harmonischer Basis, zur Tonika zurückmodulierend und scheinbar abschließend (Takt 18); in Wirklichkeit bildet jedoch das unmittelbar folgende Glied wiederum keinen Kontrast, sondern nur das Ausschwingen der wechselnden Spannungsverhältnisse, die bis dahin herrschten, ein vorübergehendes Abebben des ungeheuren, ungehemmt sich ergießenden Stromes der Leidenschaft.

An dieser Stelle könnte der Eintritt eines neuen Gedankens erwartet werden. Bis hierhin fand einheitliche, nur aus der Kraftladung des Anfangsmotivs sich ergebende Entwicklung statt. Der Eintritt eines neuen, kontrastierenden thematischen Gliedes würde die Durchbrechung des herrschenden Prinzips, den Eintritt einer Fortspinnung bedeuten. Haydn jedoch geht ganz konsequent vor, wenn er darauf verzichtet und die erste große Gruppe sich aus eigener Kraft weiter entwickeln läßt. Die Spannung wird verschärft, Nebenmotive erhöhen sie (zwangsläufig stellt sich kontrapunktische Arbeit ein), harmonische Verschiebungen treten hinzu, und so wird ein erneuter, den ersten überragender Höhepunkt geschaffen, eine neue Spannungswelle, die Takt 42 abschließt. Auf den ersten Blick scheint der nun folgende Abschnitt eine Art „zweites Thema“, eine Erfindung gegensätzlicher Natur zu sein und nunmehr die Konsequenz des Verfahrens durch freie Fortspinnung zu unterbrechen. Die Ursache für diesen Eindruck liegt darin, daß Takt 43 mit der Wirkung eines klanglichen und tonalen Kontrastes eintritt. Der substanzielle Bestand des neuen Teiles aber ist der gleiche wie der der vorausgegangenen: in rhythmischer Hinsicht wie im allgemeinen melodischen Bewegungszug, vor allem in der rhythmischen Bewegung des festgehaltenen Melodietones wird die Verwandtschaft zu evident, als daß von einer neuen Erfindung gesprochen werden könnte. Tatsächlich ist dieser dritte Abschnitt (43–59) nichts anderes als eine dritte Entwicklungsgruppe. Das Bestreben, sie irgendwie unbestimmt als gegensätzlich erscheinen zu lassen, lag bei Haydn wohl vor; aber viel zu konsequent und zu intensiv auf die Verwirklichung der gestaltenden Idee bedacht, als daß er zum wirklichen – sei es auch nur akzessorischen – Kontrast vorschritte, hält er an der Einheit des Grundgedankens, der Einheit der zu entwickelnden Substanz fest und biegt diese hier in ihrer dritten Entwicklungsstufe bis zum Gegenteil um: der oben als möglicher Grenzfall charakterisierte Entwicklungsverlauf bis zur „Verkehrung“ des Grundgedankens ist hier eingetreten; aus dem leidenschaftlichen Drang, der sich intensiv spannte und bis hierhin energiegeladen vorwärts drängte, erfolgt die Umkehr zu beschaulicher Heiterkeit, zu gelassener Ruhe. Wie wirksam die Verkürzung des Zeitwertes der Hauptnoten auf die Hälfte, wie charakteristisch dabei ihre Verbindung mit dem Vorschlag! Aus dem „Sich-mit-Kraft-Vollsaugen“ wird tändelndes Spiel, aus den katastrophenhaften Abstürzen ein beruhigtes Abgleiten.

Wiederum könnte an dieser Stelle nun der Eintritt einer großen Kontrastbildung erwartet werden. Statt dessen jedoch – der Doppelstrich ist nicht mehr als ein bedeutungslos gewordenes Überbleibsel älterer Gewohnheiten – strömt die Kraft in erneuter Stärke hervor und bildet eine neue Phase der Entwicklung der gleichen Grundsubstanz. Es braucht hier nicht beschrieben zu werden, wie die Entwicklung nunmehr (unter Zusammenziehung der Ergebnisse der drei ersten Entwicklungsphasen) unaufhaltsam zur Katastrophe, zur höchsten Spannung und Entladung drängt, wie bei diesem Vorgang das Keimmotiv immer stärker hervortritt und immer deutlicher als wesentlichster Kern des Satzes hervortritt, bis es schließlich in dem zentralen Abschnitt Takt 85–97 die höchste Konzentration in seiner Zusammenballung in allen Stimmen, dramatisch nach

oben geschleudert, erlebt. Die äußerste Kumulation der Kräfte ist erreicht, der Satz aufs Stärkste intensiviert und durchorganisiert – von einem fundamental anderen Prinzip aus als der Satz der Mozartschen Sonate, gänzlich aus einem Keim, einer Triebkraft, einer einheitlichen Willensbekundung hervorgebracht. Das gilt auch für die weitere Folge des Satzes, die zu beschreiben überflüssig ist: in regelmäßigem Verlaufe strömt dort allmählich die Stauung ab, tritt die Beruhigung ein, nachdem die gespannte Kraft sich ausgewirkt hat.

Eine Reihe von grundsätzlich für das Entwicklungsprinzip geltenden Konsequenzen läßt sich aus Haydns Satzanlage ablesen. Der Gestaltungsvorgang hat vom allerersten sichtbaren Anstoß, vom ersten in die Erscheinung tretenden Keim an eine mit der Mozartschen Anlage ganz unvereinbare Tendenz. Mozarts Gestaltungsweise beruht auf starkem Gefühl für Plastik, für eine sinnlich greifbare Formenwelt, für eine in der inneren Spannung und Bindung ihrer Kräfte ruhende Zuständlichkeit. Haydns Gestaltungsweise liegt in einer ganz anderen Welt, die mit sinnlicher Gegenständlichkeit, körperhafter Architektonik nichts zu tun hat, sondern, wenn eine Parallele gesucht wird, eher mit literarischen Erscheinungen, dramatischen oder Denkvorgängen zu vergleichen ist: nicht das zur Ruhe gebrachte Spiel der Kräfte, die Statik der Gestalt, ist sein Ziel, sondern das freie Strömen des Geschehens, die Weitung und wechselnde Spannung der waltenden Kraft, die Dynamik der Idee. Seine Mittel sind infolgedessen nicht der Kontrast, sondern die eindimensionale Kraftrichtung, nicht die geschlossene, sondern die offene Form. Jedes isolierte Glied des oben beschriebenen Satzes bleibt für das Gefühl „unfertig“, eines bedingt das andere. Einen Maßstab für die Richtigkeit dieser Interpretation bietet die Frage: was ist hier Motiv, was Thema? Wo ist die Grenze der thematischen Gruppe? Im Bereich des Fortspinnungsprinzips gab es da keine Zweifel, hier gibt es keine eindeutige Lösung der Frage – die dort geprägten Begriffe passen nicht auf diesen Fall. Alles scheint im Flusse, in ständiger Bewegung. Kein Glied kommt völlig zur Ruhe, sondern bleibt im Verhältnis zum nächsten geöffnet: relativ offene Form. Eine Kraft ist am Werke, die „flutend strömt gesteigerte Gestalten“. Die Intensität des Entwicklungsverlaufes sprengt die Grenzen der Einzelform: was ist hier Reihung, was Gruppierung? Auch diese Begriffe sind nicht mehr anwendbar; eine adäquate Bezeichnung für den in jedem Entwicklungsgang sich bildenden Teil ist „Wellenzug“. Wie im Naturbilde der wogenden Brandung, wie im Bilde der dramatischen Entwicklung überflutet ein Wellenzug den anderen, bis der Sturm seine Höhe erreicht hat, die dramatische Katastrophe eintritt und die Kräfte langsam verebben. Die Gesamtheit dieses Vorganges paßt nicht mehr unter den Begriff der Architektonik; die Gesamtform ruht in dem Entwicklungsbogen, der die dynamische Analogie zur Statik der Architektur darstellt.

Zur Klärung der stilistischen und der zugehörigen begrifflichen Verhältnisse wurde hier ein sehr einfaches Beispiel von eindeutiger Klarheit, ein selten reines Beispiel des Entwicklungsprinzips herangezogen. In diesem Falle reichen übrigens die Entwicklungsbeziehungen über den ersten Satz hinaus und durchströmen die Gesamtheit des Quartetts, worauf hier nicht mehr eingegangen werden kann. Wo Mozart etwa sich diesem Verfahren anschließt, und fast immer

bei Beethoven, in manchen Fällen auch bei Haydn selbst, wirken jedoch, wie oben angedeutet, Fortspinnungsmomente in die Gestaltung hinein, während Beethoven aus dem Prinzip auch gleichzeitig die weitere Konsequenz bildete, selbst den ersten erregenden Kraftvorgang nicht mehr an den Anfang zu stellen, sondern ihn sich erst aus Keimen bilden zu lassen, die lediglich als seine Elemente einleitend auftreten, eine Konsequenz, deren Vorgeschmack übrigens auch bei Haydn in dem angeführten und vielen anderen Beispielen bereits zu spüren ist. Es ist eine besonders wichtige Aufgabe der Stilforschung, einerseits den weiteren Konsequenzen des Entwicklungsprinzips, andererseits den aus seinen Überschneidungen mit dem Fortspinnungsprinzip folgenden Ergebnissen weiter nachzugehen. In Analogie zu der oben gegebenen ausführlichen Untersuchung des Fortspinnungsprinzips würde die vorliegende Studie noch eine Reihe derartiger Konsequenzen und Folgebegriffe herauszustellen haben, denen nachzugehen jedoch der Raum verbietet. Auch ohne das jedoch ergibt sich aus den obigen Darlegungen über die Fortspinnung eine Reihe Schlüsse auf die Entwicklung von selbst. Besonders wäre noch zu untersuchen die Frage nach dem Verhältnis zwischen den musikalischen Elementen, das im Entwicklungsprinzip entsteht. Die zwischen Melodik, Harmonik, Rhythmik, Klang usw. bestehenden Beziehungen sind von den im Fortspinnungsprinzip herrschenden, wie sie oben gestreift wurden, grundverschieden und bilden sich in dieser Richtung im geschichtlichen Ablauf immer weiter aus. Auf ihrer Linie liegt die Entstehung des komplexiven Themas und der durchbrochenen (sog. „thematischen“) Arbeit. Von hier aus wäre weiter die Frage nach den Formbestandteilen im Großen, die Unterscheidung der üblichen Formbegriffe Thema, Exposition, Durchführung, Reprise, Coda usw. erneut zu prüfen.

Die hier unter den Grundbegriffen Fortspinnung und Entwicklung behandelten fundamentalen musikalischen Gestaltungsprinzipien sind keine willkürlich anwendbaren Arbeitsweisen, sondern entspringen unmittelbar der natürlichen Anlage des Schaffenden, bilden eine festumschriebene Äußerung eines Teiles seines Wesens. Sie erschöpfen bei weitem nicht die Schaffensgrundlage, sondern bezeichnen nur eine der zahlreichen sich im Schöpfungsvorgange durchkreuzenden Linien; ihre Pole bilden eines unter den vielen möglichen Paaren von Grenzpunkten, zwischen denen sich ein „Stil“ im oben definierten Sinne einspannen und verstehen läßt. Aus der Verhaltensweise, die sich dabei ergibt, kann unmittelbar auf die Willensrichtung und die natürliche Beanlagung des schöpferischen Geistes geschlossen werden; ein Zugang zu seinem psychologischen Verständnis wird von hier aus erschlossen. Bündige Schlüsse in dieser Richtung, in der die tiefste und verlockendste Aufgabe der gesamten musikalischen Stilforschung liegt, lassen sich erst aus der Fixierung einer größeren Zahl solcher Pole und der Verfolgung der sich zwischen ihnen erstreckenden Linien ziehen. Hier sind auf dem Wege der „objektiven Interpretation“ vom Phänomen aus tiefgreifende Aufgaben durchzuführen, die neue Zugänge zum Geist und zum Wesen jeglicher Musik erschließen. Es ist ein weiter Weg. Ihn mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Gültigkeit zu beschreiten, ist nur dann möglich, wenn exakte Stilbegriffe eindeutig jede seiner Etappen bezeichnen.

Kleine Mitteilung

Zur Charakteristik Zelters

Von

Rudolf Schwartz

Während die musikgeschichtliche Bedeutung Carl Friedrich Zelters erst in jüngerer Zeit, sein Verhältnis zu Bach sogar erst im Zentenarjahr der Matthäuspassion durch die Forschungen Georg Schünemanns klargestellt worden ist, hat es in der Beurteilung seiner Persönlichkeit wohl niemals ernsthafte Meinungsverschiedenheiten gegeben. Davor schützte ihn schon das warme Freundschaftsverhältnis mit Goethe. Und so ist denn auch der Nekrolog, den Johann Friedrich Rochlitz dem verstorbenen Freunde in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung von 1832 (Sp. 389 ff.) widmete, auf das Hamletwort abgestimmt: „Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem!“

Das Motto ist gut gewählt. Es kommt darin bei voller Anerkennung der Persönlichkeit auch ein gewisser Tadel zum Ausdruck. Das Minus wäre in Zelters rauhbeinigem Charakter, seiner Grobheit und Herrschsucht zu suchen. Und in der Tat behandelt denn auch Rochlitz diesen Mangel in der Lebensführung seines Helden aufs schonendste. Er versucht sogar eine Rettung, indem er dafür nicht die Charakterveranlagung, sondern „die Führung des Commandostabes“, also die Berufstätigkeit des Meisters verantwortlich macht, „wie hätte er mit all diesen Personen [der Singakademie] durch Artigkeiten und nachgiebige Gefälligkeit für seine und des Instituts Zwecke fertig werden wollen.“ Daß aber Zelter auch seinerseits eine gehörige Portion Grobheit vertragen konnte, das mag der folgende, bisher noch unbekannt gebliebene Schriftwechsel bezeugen. Es handelt sich um persönliche Differenzen zwischen ihm und einem früheren Mitgliede der Singakademie, Musikdirektor A. Schumacher.

Während aber der Kampf von dieser Seite mit ungewöhnlicher Heftigkeit in beleidigendster Form geführt wird, ist Zelter nicht aus der Ruhe zu bringen und versteht es, durch feine Ironie dem galligen Anwurf die Spitze abubrechen.

Der Schriftwechsel gelangte mit der Rudorffschen Autographensammlung in den Besitz der Musikbibliothek Peters. Er umfaßt vier Seiten in Fol., wovon $2\frac{1}{2}$ Seite auf Schumachers Brief entfallen. Unmittelbar daran schließt sich Zelters Antwort an, die den Rest der dritten Seite und die obere Hälfte der letzten Seite anfüllt, auf der übriggebliebenen andern Hälfte steht von Schumachers Hand die Anschrift an Zelter.

Des Herrn

Professor Zelter Wohlge.

Große Friedrichstraße Nr. 129.

Der Abdruck ist diplomatisch getreu. Kursivdruck bedeutet lateinische Schrift des Originals. Die Schreiben lauten:

Herr Professor!

Es ist doch wohl eine augenscheinliche Ungerechtigkeit von Ihnen, daß Sie noch Anstand nehmen mir den Zutritt zur Singakademie zu gestatten, und mich noch obenein dem Urtheil der Vorsteher derselben unterwerfen wollen.

Es gehört wenig Feinheit von Ihrer Seite dazu um einzusehen, daß ich Ihnen nur Ehrenhalber das *Compliment* machte; nach meiner Überzeugung höre ich nie auf Mitglied der Akademie zu sein, es sei den, daß ich mich dessen selbst begeben.

Schon als Sänger und Musiker von Profession habe ich ein Recht den Zutritt zu verlangen, und es müßte Ihnen daran gelegen sein viele solche Mitglieder zu besitzen. Es gab eine Zeit wo Ihnen auch sehr daran gelegen war, mich in der Versammlung zu sehen. Das ist aber nun ganz etwas anderes! Wenn der Akkompagnist Professor wird, so werden die Akkompagnirten sogleich zu Meistern, oder Direktoren; mithin sind Sie versehen; – oder – Sie scheuen doch wohl nicht das Ohr eines Kenners? – Wie dem auch sei! so hat gewiß ein alter Groll gegen mich auch Antheil an dieser Ungerechtigkeit.

Die Ursache ist die! – Sie wollten mich nämlich als einen Ihrer Untergebenen betrachten, und gaben mir die Stimme eines zweiten Tenors den ich gegen einen erbärmlichen Ersten vortragen sollte, – ich gab ihn zurück! – was konnte ich auch besseres thun? – Sie bewiesen dadurch daß Sie einen Künstler nicht zu behandeln wußten, und widersprachen sich insofern selbst, als Sie kurz zuvor gegen mich mißbilligend äußerten:

[S. 2] Es gäbe keinen Künstlerstolz mehr! – womit Sie doch nichts anderes sagen wollten als, es gäbe keinen Künstler mehr der sich seiner Kunst bewußt wäre. – Ob Sie es jetzt wissen was das heißt, zu einer schlechten Oberstimme eine zweite kunstvoll geben, weiß ich nicht; damals wußten Sie es noch nicht. Ich nahm Sie damals für mehr als Sie waren; hätte ich geglaubt daß Sie es nicht besser verstanden, so hätte ich Ihnen leicht den Gefallen gethan. Den ersten Beweis davon daß Sie mir dies übel genommen hatten, gaben Sie mir gleich darauf als Auditorium war, indem Sie das von mir vorgetragene Solo auf dem Flügel mitklimperten; Ihre Ausrede deshalb war leer! Sie legten dadurch den Beweis Ihrer Rachsucht an den Tag. Aus den andern mi dieserhalb zugefügten Kränkungen will ich nur den Brief, (oder beßer, Libell) herausheben, den Sie hinsichtlich meiner an den Organisten *Jensen* in Königsberg in Pr. geschrieben haben. Er kam zufällig gleich in meine Hände, und hat mir also nicht geschadet, (welches Sie doch wohl beabsichtigten,) den die, denen ich ihn gezeigt habe, haben ihn mit verdienter Verachtung gelesen. Hieraus gehet doch wohl schon allein sehr deutlich hervor, daß Sie keine Musik in sich haben, den die wahre inenwohnende Musik veredelt; – so wie auch, daß ein Dilettant – Dilettant bleibt, wenn er auch den Professor-Titel sich zu verschaffen gewußt hat. So hatte ich den Beweis gegen Sie in Händen, aber ich dachte nicht an

Rache, sondern ich bemitleidete Sie; Doch, wenn Sie jetzt noch nicht Ihrer kleinlichen Rache ein Ziel setzen wollen, so mögen Sie sich auf die Folgen gefaßt machen.

Ein Mann wie Sie, der die Achtung so vieler achtungswehrten (!) Menschen genießt, soll.e sie auch zu verdienen suchen, und nicht den Beweis ablegen: daß Alter nicht gegen [S. 3] Thorheit schützt; zumal, da Sie als Greis dem Grabe näher als dem Leben stehen. Der unvergeßliche *Fasch* sagte einst zu mir: Er hätte keinen Feind gehabt. – Das könnte Er wohl mit seinem lebenswürdigen Charakter sagen!

Machen Sie sich eines gleichen Charakters (wenn Sie können) theilhaftig, und ich werde nicht der letzte sein der Sie öffentlich ehrt.

Nach meiner oben ausgesprochenen Meinung haben Sie sich nicht zu bemühen über meine Wiederaufnahme zu *conferiren* ich werde mich als ein altes Mitglied der *Faschschen Singakademie* wieder einfinden sobald ich Muße dazu haben werde.

A. Schumacher.

Musikdirektor.

Berlin
d. 5ten Juny 19.

Also weder Schuhflicker noch
Kesselflicker. Auch giebt es recht
viel in Memel zu dirigiren,
aber nur für Sachverständige.

Antwort:
Berl. d. 6. Junii 19.

Bravo! Herr Musikdirektor. Ihr Brief von Gestern, ist eine wahre Partitur, in allen Schlüsseln Ihrer Kunst und Gunst, woraus Ihr Satz, Ihr Styl und eine Gedankenfülle hervorgehn die keinem Zweifel über den Genius des Componisten Raum lassen.

Nun wissen wir, was das Sprüchlein Joh: 19, V. 37*) sagen will; kurz: Sie sind richtig noch der alte Schumacher, und wer es nun nicht erriethe, auf welchem Schemel Sie Ihre Profession erlernt haben?, der soll das Rathen aufgeben.

Sie werden nicht ungehaltener werden, daß ich Ihren Brief von Gestern beantworte. Einige Freunde denen er ein Frühstück bey mir aufs Lustigste gewürzt hat, bestanden darauf: Eine solche Schrift

*) Ev. Joh. Cap. XIX v. 37: Sie werden sehn, in welchen sie gestochen haben.

[S. 4] sey ein unsterbliches Dokument und verdiene eine erkenntliche Antwort, schon aus Dankbarkeit für unsere Lust daran. Dies war bald gesagt, denn Ihr Brief enthält nicht: Ob Sie eine Wohnung haben? Auch Ihr kleiner hübscher Bote wußte nichts von Ihnen, als daß Sie ein Herr wären – was bekanntlich jeder ist der nichts zu befehlen hat.

So mag denn dieses Blatt die Gelegenheit abwarten; es wird Ihnen zu aller Zeit gleich recht kommen.

An den H. Mus. Dir.

Schumacher
Wohlgebohr.

Zelter.

Über die Persönlichkeit Schumachers war nur wenig zu ermitteln. Aus der Geschichte der Singakademie von Lichtenstein-Blumner erfahren wir, daß er

1796–1800 als Solotenor dem Institute angehörte. Ausdrücklich wird seine Mitwirkung bei der Erstaufführung des Mozartschen Requiems durch die Akademie am 8. Oktober 1800 erwähnt. Zweifellos ist Schumacher identisch mit dem Sänger gleichen Namens, der im Oktober 1800 in der Freimaurerloge Royal York in Berlin ein Konzert veranstaltete, über das ein Bericht in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Jg. III, Sp. 130.) erhalten ist. Derselben Quelle entnehmen wir weiter, daß er „vor vier Jahren von Rheinsberg nach Berlin gekommen war“ und „seitdem für einen guten Klaviermeister, nichts weniger als unbekannt sei“, und daß er zwei italienische Arien „im Ganzen recht brav“ gesungen habe.

Als Musiker schnitt also Schumacher bei der Kritik nicht schlecht ab. Weniger sympathisch freilich erscheint er uns als Mensch. Ist es nicht eine Anmaßung, sich als Konzertgeber zu bezeichnen, bei einem Konzerte, in welchem den andern Mitwirkenden der Löwenanteil zufiel? Das Programm umfaßte außer den beiden erwähnten Arien: eine Sinfonie von Haydn, ein Flötenkonzert, Klaviervariationen von Abt Vogler, von ihm selbst gespielt, eine Arie von Righini, gesungen von der Tochter des Schauspielers Böheim und ein Quartett aus einer Oper von Righini, bei dem der Konzertgeber vielleicht die Tenorpartie auszuführen hatte.

Geradezu peinlich aber berührt es, wenn Schumacher augenscheinlich doch nur, um mehr zu imponieren, den Ort seiner früheren Tätigkeit verleugnet, und sich als „Sänger aus Hamburg“ seinem Publikum vorstellte, eine Unaufrichtigkeit, die allerdings von seinem wissenden Kritiker gehörig gebrandmarkt wird. Diese Renommisterei liegt auf derselben Seite wie sein ungebührliches Betragen gegen Zelter. Schumacher war ein kleiner Gernegroß. In seinem Fach gewiß nicht unbedeutend, das beweist schon die Mitwirkung des Abt Vogler bei seinem Konzert, aber so maßlos von den eigenen Fähigkeiten eingenommen, daß er schließlich jede Distanz mit seiner Umwelt verlieren mußte.

Bei zwei so verschieden veranlagten Naturen war natürlich an ein friedliches Zusammenarbeiten der beiden Männer nicht zu denken. Es mußte zum Bruch kommen, bei dem Zelter der Sieger blieb. Aber ganz leer ist dabei doch auch Schumacher nicht ausgegangen. Sein Pamphlet, das Zelter sarkastisch als „unsterbliches Dokument“ bezeichnete, hat ihm tatsächlich zur Unsterblichkeit, wenn auch nur in Sedezformat, verholfen. Ohne den Zusammenstoß mit Zelter wäre sein Name wohl kaum aus dem Dunkel der Vergangenheit aufgetaucht.

Totenschau für das Jahr 1929

zusammengestellt von Kurt Taut

Abkürzungen der benutzten Quellen

AMZ = Allgemeine Musik-Zeitung	Mu = Die Musik
DBJ = Deutsches Bühnen-Jahrbuch (Berlin)	Musa = Musica Sacra
DMZ = Deutsche Musiker-Zeitung	NZ = (Neue) Zeitschrift für Musik
DTZ = Deutsche Tonkünstler-Zeitung	Orch = Das Orchester
Kl = Klavierlehrer (Musikpädagog. Blätter)	RdeM = Revue de musicologie
MDO = Musica d'Oggi (Milano)	RMC = Revista Musical Catalana (Barcelona)
Mel = Melos	RMI = Rivista Musicale Italiana (Torino)
MER = Die Musikerziehung	RMTZ = Rheinische Musik- und Theater Ztg. (Köln)
MGKK = Monatsschrift f. Gottesdienst und kirchliche Kunst	Si = Signale
MK = Musiker-Kalender (Hesse-Stern)	St = Die Stimme
MKi = Musik und Kirche	ZK = Zeitschrift für Kirchenmusiker
MMR = Monthly Musical Record (London)	ZM = Zeitschrift für Musikwissenschaft
	ZS = Zeitschrift für Schulmusik

- ALLAN, Mozart, Gründer des gleichnamigen Musikverlags in Glasgow. † 9. August (72). MMR 308.
- ANSALDO, Giovanni, Maschinenmeister der Scala. † 12. März in Mailand (72). MDO 190; MMR 213.
- ANSELMi, Giuseppe, Tenorist. † 29. Mai in Rapallo (52). MDO 286; NZ 506; RMC 356.
- ANZOLETTI, Marco, Pianist, Komponist und Musikpädagoge. † 23. Januar in Mesiano (63). MDO 95; NZ 186.
- ASCH, Felix, Oberkantor. † 21. Juli in Berlin (48). DTZ XXVII, 646; MK 17.
- BACHSTEFEL, Clemens, Domkapellmeister a. D. † 22. März in Passau (79). Musa 137; ZK 55.
- BANDINI, Primo, Konservatoriumsdirektor, Komponist und Pianist. † 23. Mai in Piacenza (72). MDO 238; Mu XXI, 786.
- BARCEWICZ, Stanislaus, Professor, ehemaliger Direktor des Warschauer Konservatoriums und Violinist. † 2. September in Warschau (71). AMZ 891; MK 17.
- BARKWORTH, John Edmond, Komponist. † 18. November in Genf (71). MMR 373.
- BAS, Giulio Emilio, Professor für Gesang, Theoretiker, Organist und Komponist. † 27. Juli in Crocefieschi bei Genua (55). MDO 343; MuXXII, 79; Musa 358 u. '30, 36; RMC 396; ZM XI, 642; St XXIV, 47; MK 17; RdeM XIV, 80.
- BAUMANN, Carl J., Opernsänger. † im Februar in Wien. MK 17; Mu XXI, 479.
- BECK, Otto, Oberlehrer für Musik an der Thomaschule, Kantor und Organist an der Lutherkirche. † 30. Mai in Leipzig (44). ZK XI, 48
- BEER-WALBRUNN, Anton, Professor, Komponist. † im März in München (64). RMTZ 126; Mu XXI, 635; NZ 300; St XXIII, 198; AMZ 386; DTZ XXVII, 503; Kl LI, 67; Mel 194; MK 17; DBJ 106.
- BENDA, Willy, Musikdirektor, Komponist und Konservatoriumsleiter. † 18. August in Bielefeld (59). AMZ 1167; DMZ 994; Si 1473; Orch 273; RMTZ 443-444; NZ '30, 64; Mu XXII, 328; Kl LII, 20; St XXIV, 119; MMR '30, 85.
- BERG, Alfred, Dr., ehemaliger Universitätsmusikdirektor in Lund. † im Mai in Malmö (71). Mu XXI, 710; MK 17.
- BERLINER, Emil, Erfinder des Grammophons. † DTZ XXVII, 629.
- BERTENSHAW, Thomas Handel, Mus. Bac., Musiktheoretiker und Lehrer an der „City of London School“. † 30. Januar in London. MMR 85.
- BIANCHINI, Emma, Pianistin und Komponistin. † 14./15. September (38). MDO 421.

¹⁾ Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen das Lebensalter. Folgen zwei Zahlen aufeinander, die durch ein Komma getrennt sind, so bezieht sich die erste auf den Jahrgang der betreffenden Zeitschrift. Wo nicht anders bemerkt, ist die Todesstätte zugleich der Ort des Wirkungskreises des Verstorbenen.

- BIEDA, Paul**, Inspizient an der Sächs. Staatsoper Dresden. † im April in Braunschweig (53). DBJ 108.
- BINNEWEISS, Alfred**, Mitglied des Königsberger Opernhausorchesters, Lehrer und Komponist. † 22. Juni. DMZ 549.
- BÖPPLER, Wilhelm**, Musikdirektor und Leiter des Chicagoer Singvereins. † im Januar in Chicago (64). AMZ 96; Orch 33 u. 68; St XXIII, 262; MK 17.
- BOOTH, Josiah**, ehemals Organist an „Park Chapel“ und Komponist. † 29. Dezember (77). MMR '30, 53.
- BOUHY, Jacques**, Bariton an der Opéra comique in Paris und an der Mailänder Scala. † im März in Paris (67). MMR 85; Mu XXI, 559; MK 17.
- BRANDT-CASPARI, Alfred**, Professor, Komponist und langjähriger Führer des Kreuznacher Musiklebens. † 24. Mai in Sao Paulo in Brasilien (64). Si 942; St XXIV, 47.
- BREUER, Hans**, Oberregisseur an der Wiener Staatsoper und Wagnersänger. † im September in Wien (60). Mu XXII, 158; RMTZ 427; MK 17; AMZ 1192.
- BRIDGE, Joseph Cox**, Professor, Dr. mus., Direktor des „Trinity College of Music“, Musikschriftsteller und Komponist. † 1. April in St. Albans (76). MMR 149.
- BRINKMANN, Friedrich**, Schullektor in Duisburg und Musikpädagoge. † im April. (Verunglückte im Auto.) AMZ 441; MK 17.
- BROADWOOD, Lucy Etheldred**, Volksliedsammlerin und Autorität auf diesem Gebiet. † 22. Aug. in Dropmore Canterbury (71). MMR 277 u. 296 bis 297.
- BRODSKY, Adolph, Dr.**, Violinist und Direktor des „Royal Manchester College of Music“. † 22. Januar in Manchester (77). MMR 53; RMC 87.
- BUSCH, Heinrich**, Pianist, der Bruder von Fritz B. † im Januar in Düsseldorf (25). MK 17; MMR 53; Mu XXI, 478; NZ 111; Orch 21; RMTZ 48.
- BUSCH, Wilhelm**, Geigenbauer, das Haupt der bekannten Künstlerfamilie Busch. † im April in Bochum (67). AMZ 465; Orch 105; DTZ XXVII, 503; Mu XXI, 710; MK 17.
- CADORE, Arturo**, Komponist. † 26. Juni in Mailand (52). MDO 334.
- CALAND, Elisabeth**, Musikpädagogin. † 26. Jan. in Berlin (67). Kl LI, 25; RMTZ 65; Mu XXI, 478; ZM XI, 320; NZ 186; Orch. 56; AMZ 145; DTZ XXVII, 402; 492 u. 679; Mel 145; MK 17; MMR 117; St XXIII, 151; ZK XI, 29.
- CARRIÈRE, Paul**, Musikschriftsteller und Komponist. † 31. Dezember in Lübeck (42). AMZ '30, 67.
- CASSINELLI, Aristo**, Oboevirtuose, Professor am Konservatorium. † 15. Februar in Parma (57). MDO 142.
- CHARMAK, Otto Walter**, Professor, Musikdirektor. † im Oktober in Berlin. MK 17.
- CHOP, Max**, Professor, Musikschriftsteller, Herausgeber der „Signale“ und Komponist. † 20. Dezember in Berlin (67). Si '30, 5; NZ '30, 138; AMZ '30, 9; Orch '30, 9; RMTZ 469; DTZ XXVIII, 9 u. 14; DMZ '30, 46; St XXIV, 96; Mel '30, 44; MMR '30, 53; Mu XXII, 408; Kl LII, 19; RMC '30, 95.
- CRANZ, Oskar**, Inhaber des Musikverlags Aug. Cranz. † 24. September in Boston. DMZ 866.
- DANCEY, Harry**, Mus. Bac., Organist in Putney. † 10. Dezember 1928 (66). MMR 21.
- DAREWSKI, Max**, Pianist und Komponist. † 26. September (34). MMR 308.
- DARLEY, Arthur Warren**, Violinist und Sammler irischer Volksmusik. † 20. Dezember in Dublin (56). MMR '30, 21.
- DAY, David**, Gründer des Musikverlags Francis, Da yand Hunter. † 23. Mai in Eastbourne (79). MMR 181.
- DIAGHILEW, Sergius**, Leiter des ehem. Kaiserl. Balletts an der Petersburger Oper. † 19. August in Venedig (57). MMR 267 u. 277; AMZ 848; DTZ XXVII, 629; MDO 380 u. 397; NZ 658; Orch 212; RMC 396; RMTZ 317; DBJ 122.
- DIEBOLD, Johannes**, Musikdirektor und Komponist. † 5. März in Freiburg i. Br. (87). Musa 138; RMTZ 104; AMZ 291; Mu XXI, 635; DMZ 221; St XXIII, 262; ZK XI, 29; MK 17.
- DITSON, Charles H.**, Präsident des gleichnamigen Musikverlags. † 14. Mai in New York (83). MMR 213.
- DOUGLAS, H. M. Holmes**, Präsident der Philharmonischen Gesellschaft und Mitgründer der Opera Society. † 23. März in Glasgow (49). MMR 213.
- DUPRÉ, Henri**, Professor am Lycée Montaigne und Musikschriftsteller. † 19. Juni. RdeM XIII, 238; ZM XI, 642.
- EAGLEFIELD-HULL, A., Dr.**, Konzertorganist und Herausgeber des „Dictionary of Modern Music and Musicians“. † (53). St XXIII, 176.
- EARNSHAW, Robert Henry**, Dr. mus., Organist. † 30. März in Dumfries (72). MMR 181.
- EISELE, Anni**, Pianistin. † 30. Juni in Leipzig (46). AMZ 788; DTZ XXVII, 619; MK 17; NZ 506.

- ELLIOTT, William J., Gründer des gleichnamigen Musikverlags. † 21. Mai (71). MMR 213.
- ELSCHNER, Walter, Tenor und Oberspielleiter der Hamburger Oper. † 22. Januar auf einer Kunstreise in New York. DBJ 100; AMZ 145; MK 17; Mu XXI, 478; NZ 184; Orch. 68; RMTZ 65.
- ELSMANN, Adolf, Kammermusiker u. Violinpädagog am Konservatorium. † im Mai in Dresden. Mu XXI, 710; MK 17.
- ENGLER, Josef August, Kirchenmusikdirektor und Komponist. † 12. Juni in Bautzen. Musa 244; St XXIV, 47.
- ERNST, Fritz, Kammersänger, ehem. Mitglied d. Kgl. Oper in Berlin. † (73). NZ 838.
- ESNAOLA, Secundi, Professor für Gesang in Salamanca, Leiter des „Orfeo Donostiarra“ in San Sebastian. † RMC 492
- ESPOSITO, Commendatore Michele, Pianist und Komponist, Professor an der „Royal Irish Academy of Music“. † im November in Florenz (74). MMR 373.
- FABI, Gualterio, Kapellmeister der „Puccini Opera Company“. † in New York. Mu XXI, 786.
- FALLOU, René, Orgelforscher. † 1. August in Paris. RdeM XIII, 317.
- FAULKNER, Edgar Thomas, Dr. mus., ehemals Organist in Bombay. † 19. März in Lausanne (64). MMR 149.
- FISCHER, Rudolf, Musikdirektor und Gesangslehrer. † in Berlin (52). St XXIII, 151.
- FISCHER-MARETZKI, Gertrud, Kammersängerin. † 10. Juni in Berlin. AMZ 672; DTZ XXVII, 593 u. 595; MK 17; NZ 506; Orch 152; RMTZ 262; St XXIV, 22.
- FLOS I CALCAT, Francisco, Mitbegründer des „Orfeo Català“ und Volksliedforscher. † 5. Mai in Barcelona (73). RMC 219.
- FOLL, Ferdinand, Professor, Solokorrepetitor an der Staatsoper in Wien, der Freund Hugo Wolfs. † im Juli in Wien. NZ 586; Orch 177; MK 17.
- FRASER, Andrew, Musikschriftsteller und Kritiker. † 8. Juni in Montana (Schweiz). MMR 245.
- FREYTAG, Ludwig, Kammervirtuos und Komponist. † im Januar in München (65). Mu XXI, 397; MK 17.
- FRIEDLANDER, Arthur, M., Musikforscher. † 3. September in Brighton. MMR 53.
- GALEOTTI, Cesare, Pianist und Komponist. † 19. Februar in Paris (56). MDO 142; MMR 117; Mu XXI, 635.
- GÉRARDY, Jean, Violoncellist. † 4. Juli in Spaa (52). MDO 334; AMZ 788; MMR 245; MK 17; Mu XXI, 942; NZ 586.
- GERBELLA, Eraclio, Kapellmeister und 1. Lehrer Toscaninis. † 20. September in Parma (79). MDO 421.
- GLEBE, Karl, Pfarrer, Nachfolger Wilh. Nelle's, Vorsitzender des Westf. Kirchengesangsvereins. † 12. Oktober in Bochum (66). MGKK 333; ZK XI, 124.
- GÖTZE, Ernst, Musikdirektor. † 27. Februar in Pforzheim. MK 17.
- GOLDSCHMIDT, Franz, Dr. med., Musikkritiker der „Düsseldorfer Nachrichten“. † 7. November in Düsseldorf. AMZ 1140; Si 1406; Mu XXII, 237.
- GORITZ, Otto, Kammersänger an der „Metropolitan Opera“ in New York. † 13. April in Hamburg (56). DBJ 106; MMR 181.
- GORLI, Ester Galli, Professorin am „Liceo Musicale“. † 6. Dezember 1928 in Como. MDO 45.
- GRÄDENER, Hermann, Professor an der Wiener Musikakademie und Komponist. † 18. September in Wien (85). Si 1125; NZ 742; AMZ 932; DMZ 820; MMR 308; Orch 236; MK 17; KI LII, 6; Mu XXII, 237.
- GROTRIAN-STEINWEG, Kurt, Dr. h. c., Chef der Braunschweiger Weltfirma. † 25. Februar in Braunschweig (59). AMZ 220 u. 232; Si 297; Mu XXI, 559 u. 634; KI LI, 44; RMTZ 83; MK 17; MMR 117; Mel 194; Orch 68; St XXIII, 176.
- GRÜNBERG, Eugen, Violinpädagog. † in Boston. DMZ 50; NZ 186.
- GRUNEWALD, Gottfried, Musikdirektor und Komponist. † im Mai in Magdeburg (72). Mu XXI, 786; MK 17; NZ 362.
- HACKENBERGER, Oskar, Professor, Armee-musikinspizient. † 8. November in Berlin (57). AMZ 1140; Si 1406; Orch 260; DMZ 974; RMTZ 427; NZ 838; DTZ XXVII, 739; Mu XXII, 237.
- HAHN, Carl, Musikdirektor und Komponist. † 13. Mai in Cincinnati. MMR 213.
- HAINAUER, Arthur, Musikverleger. † 7. Januar in Breslau. AMZ 73; DMZ 67; MK 17; MMR 53; RMTZ 48; Si 88.
- HALM, August, Musikpädagoge und Komponist. † 1. Februar in Saalfeld (59). NZ 141; AMZ 144; Si 203; Mu XXI, 479 u. 507; ZM XI, 319; RMTZ 64; DTZ XXVII, 409; ZS 64, 82; DMZ 113; KI LI, 31; MK 17; MKi 93; MER 63; MMR 85; St XXIII, 151; ZK X, 178; Orch 44; DBJ 101.
- HAMMA, Emil, Altgeigenhändler und Inhaber der gleichnamigen Firma. † in Stuttgart. Mu XXI, 320.

- HARBAUM**, Josef, stellvertretender Direktor des Konservatoriums und Musikseminars. † in Osnabrück (59). Orch 248; St XXIV, 119.
- HARRIS**, Charles, Dr., Organist an der Montreal Cathedral und Professor des „Mc Gill University Conservatoire of Music“. † 31. Juli in Ottawa (66). MMR 277.
- HAUBOLD**, Karl, Leiter der Stadtmusik in St. Gallen. † (72). St XXIII, 151.
- HAUK**, Minnie [Baronin von Hesse-Warteg], einst gefeierte Opernsängerin. † 6. Februar in der Wagner-Villa zu Tribschen (76). DBJ 105; Mu XXI, 478; MMR 79 u. 85; AMZ 246; Kl LI, 44; MK 17; NZ 184; St XXIII, 176.
- HEGAR**, Johannes, Sohn Friedr. Hegars, Professor für Violoncello an der Academie. † im April in München (54). DTZ XXVII, 525; Mu XXI, 786; RMTZ 180; MK 17; St XXIII, 287.
- HEIMBÜRGER**, Richard, Stadtmusikdirektor in Altenburg i. Thür. † 12. Januar in Altenburg (77). DMZ 47.
- HEINECKE**, Max, Mitglied des Waldemar-Meyer-Quartetts und Komponist. † 24. Juli in Berlin (66). AMZ 808.
- HEINRICH**, Traugott, Musikdirektor und Stimmbildner. † 24. April (72); St XXIII, 199; ZS 112.
- HEISLER-SENG**, Tempe, Konzert- und Oratoriensängerin. † 28. Dezember in Königsfeld i. Bad. (45). Mu XXI, 320. MK 17.
- HENNESSY**, Svan, irischer Komponist. † in Paris (63). AMZ 1119; NZ 838; RMC '30, 48.
- HERBST**, Georg, Professor der Meisterklasse für Violine am früheren staatlichen Konservatorium in Zürich und Violinvirtuose. † in Bremen (52). DMZ 779; Mu XXII, 79; RMTZ 327; AMZ 847; Si 1065; St XXIV, 47; MK 17.
- HIRSCHBERG**, Leopold, Musikforscher und Bibliophile. † 28. September in Berlin (61). Mu XXII, 158; St XXIV, 70; AMZ 952; Orch 236; DTZ 684; RMTZ 396; Si 1169; NZ 742; Mel 506; MK 18; ZM XII, 63; MER 357; Kl LII, 6.
- HÖSEL**, Kurt, Professor, Leiter der Dreyßigschen Singakademie und Komponist. † 28. April in Dresden (67). NZ 362; Mu XXI, 786; MK 18; Orch 140; St XXIII, 287; DBJ 110.
- HOFMANNSTHAL**, Hugo von, Dichter, Librettist von Richard Strauß. † 15. Juli in Wien (55). DBJ 118; Si 931; DTZ XXVII, 628; MDO 380; MMR 245; NZ 486 u. 551; Mu XXI, 942; Orch 177; RMC 356; RMTZ 292; St XXIII, 287.
- HORNER**, Burnham William, Organist und Komponist. † im April 1928 in London. MMR 53.
- HUMMELSHEIM**, Karl, Kammersänger. † in München (28). Orch '30, 22; RMTZ 469.
- HURTER**, Conrad, Violinpädagog. † 10. Oktober in Leipzig (55). NZ 742.
- ITAL**, Louis, Kapellmeister und ehemaliger 1. Vorsitzender der Kapellmeister-Union. † 21. Mai in Berlin. Orch 128; MK 18.
- JÄRNEFELT-PALMGREN**, Maikki, geb. Pekarinen, Wagnersängerin. † 4. Juli in Turku (Åbo) (57). AMZ 828; DTZ XXVII, 613; MK 18.
- JASCHKE**, Paul, Musikdirektor. † 11. Dezember in Beuthen (48). DTZ XXVIII, 33; Orch '30, 22; St XXIV, 144.
- JUNIUS**, Heinrich, Pianofortefabrikant. † im Mai in Hagen (69). RMTZ 262; MK 18; St XXIII, 262.
- KAISER**, Emil, Kapellmeister und Opernkomponist. † in München (76). St XXIV, 70.
- KENIG**, Wladimir, Komponist. † 4. Mai in Pultusk (46). AMZ 556; MK 18.
- KERER-KEIL**, Mathilde, Professorin, Wagnersängerin. † im September in Innsbruck (76). NZ 658; Mu XXII, 158; MK 18; St XXIV, 70; DBJ 123.
- KERNER**, Stephan, Oberregierungsrat, Generalmusikdirektor an der Oper in Budapest. † 27. August in Budapest (62). MDO 380; MMR 308; NZ 658; MK 18.
- KIRCHNER**, Hermann, Professor, Musiklehrer am Staatsgymnasium und Komponist. † 29. Dezember 1928 in Breslau (68). AMZ 122; DTZ XXVII, 384 u. 393; Kl LI, 44; Mu XXI, 478; MK 18; Orch 33; St XXIII, 151.
- KLOPPER**, Fritz, Studienrat, Komponist. † im April in Deggendorf (39). Mu XXI, 635; MK 18.
- KÖHLER**, Karl, Musikdirektor. † im März in Pirmasens (74). Mu XXI, 559; MK 18.
- KREISLER**, Hugo, Professor und Solocellist, Bruder Fritz Kreislers. † im Oktober in Baden bei Wien (46). Orch 248; NZ 742; MMR 373.
- LAMBERT**, Alexander, Pianist, Musikpädagoge u. Komponist. † 31. Dezember in New York [Verkehrsunfall] (67). Si '30, 64; Orch '30, 33. Mu XXII, 488; MMR '30, 85.
- LAMPING**, Wilhelm, Professor, Leiter des Musikvereins in Bielefeld und Komponist. † 7. September in Bielefeld (68). RMTZ 314 u. 327; MGKK 335; AMZ 891; DMZ 799; DTZ XXVII, 684; NZ 742; Mu XXII, 158; MK 18; Kl LII, 6; St XXIV, 70; NZ '30, 140; MER '30, 30.
- LARA**, Manuel Manrique de, Komponist. † (66). RMC 355.
- LAURISCHKUS**, Max, Komponist. † 17. November in Berlin (53). AMZ 1192; '30, 159; Orch 285; RMTZ 456.

- LAUTMANN, Doris**, Musikpädagogin. † im Februar in Dresden (78). RMTZ 104; Mu XXI, 635; MK 18.
- LEBERT, Julie**, geb. Schukraft, Klavierpädagogin, Witwe des Klavierpädagogen Dr. Siegmund Lebert. † 26. Oktober in Hoven bei Düren (88). DTZ XXVIII, 9; AMZ 1192; RMTZ 443.
- LE BORNE, Fernand**, Komponist und Kritiker. † im Februar in Paris (67). AMZ 220; MDO 142; MK 18; MMR 85; Mu XXI, 559; Orch 57; RMC 128.
- LEFMANN, Paul**, Pianist, Chorleiter und Komponist. † 2. Juli in Bremen (36). AMZ 788; MK 18; NZ 586; RMTZ 307; Si 960; St XXIII, 287.
- LEHMANN-KALISCH, Lilli**, Kammersängerin. † 17. Mai in Berlin-Grunewald (80). DBJ 111 bis 112; AMZ 566; Mel 254; Si 681; RMTZ 203 u. 212; MMR 181; St XXIII, 219 u. 224; DTZ XXVII, 563; Kl LI, 54; MK 18; NZ 368; Orch 128; RMC 308; RMI 671.
- LEMARE, Edwin Henry**, früherer Organist an der „Holy Trinity Church“ in London, Komponist. † 19. März in Ventnor (64). MMR 181.
- LENZEWSKI, Gustav**, Violinpädagoge und Musikforscher. † 21. Dezember 1928 in Berlin (72). AMZ 246; Mu XXI, 478; Kl LI, 31; DTZ XXVII, 390 u. 396; MER 30; MK 18; Orch 68; St XXIII, 151.
- LEVY-DIEM, Hans**, Kapellmeister an der städt. Oper. † im Februar in Berlin (19). AMZ 194; DMZ 179; Orch 56; RMTZ 83; MK 18; Mu XXI, 559; MMR 85; NZ 244; St XXIII, 176; DBJ 103.
- LOHFING, Robert**, Bassist an der städtischen Oper. † im März in Berlin (52). AMZ 291; MK 18; Mu XXI, 634; RMTZ 126; DBJ 106.
- LOISEL, Joseph**, Professor, Musikschriftsteller. † RdeM XIII, 155.
- MACHADO, Albert J.**, Argentinischer Pianist und Komponist. † RMC 356.
- MADDISON, Adela**, Komponistin. † 12. Juni in Ealing. MMR 213.
- MANARA, Filippo**, Direktor des Tartinikonervatoriums. † 13. März in Triest (58). MDO 190.
- MANDYCZEWSKI, Eusebius**, Prof. Dr., Musikgelehrter, Leiter der Bibliothek der Musikfreunde. † 15. Juli in Wien (71). ZM XI, 604; DMZ 638; RMTZ 292; RdeM 317; AMZ 787; DTZ XXVII, 629; MER 232; MGKK 244; MK 18; MMR 245; Mu XXI, 942; NZ 586; Orch 177; RMC 356; Si 962; St XXIII, 287; ZK XI, 70.
- MANN, Arthur Henry**, Dr. mus., Organist des „King's College“, Händelforscher. † 19. November in Cambridge (79). MMR 373; '30, 3-4.
- MASACCI, Alessandro**, früherer Direktor der Musikschule. † in Cesena (79). MDO 286.
- MAURENBRECHER, Wilhelm**, Oberspielleiter der städtischen Bühnen. † in Dortmund. RMTZ 427; NZ '30, 64.
- MEISTER, Ferdinand**, Hofrat, ehemaliger Hofkapellmeister in Arolsen, Gründer und Vorsitzender des Verbandes deutscher Orchester- und Chorleiter, Komponist. † im Juli in Homburg v. d. Höhe (58). AMZ 808; DMZ 619; Mu XXI, 940; MK 18; NZ 586; Orch 177; RMTZ 307; Si 999; St XXIV, 22; Kl LII, 6.
- MELCHER, Heinrich**, Bundeschormeister des Schles. Sängerbundes. † 3. Oktober in Breslau. MK 18; St XXIV, 70.
- MENZEL, Elsa**, Pianistin, Liszt-Schülerin. † 20. Januar in Berlin (73). AMZ 194; DTZ XXVII, 438; NZ 244.
- MEROLLA-ZABBAN, Emilia**, Pianistin. † in Rom. MDO 286.
- MESSAGER, André**, Komponist. † 24. Februar in Paris (75). DMZ 179 u. 196; AMZ 220; MMR 85; RMC 128; RMTZ 83; Orch 76; MDO 142; Mu XXI, 635; Mel 146; MK 18; NZ 244; St XXIII, 198; DBJ 105.
- MIHÁLOVICH, Edmund von**, früherer Leiter der Hochschule für Musik und Komponist. † in Budapest (86). Mu XXI, 786.
- MIKES, Adolf**, Professor, Leiter der Klaviermeisterklasse des Staatskonservatoriums. † im Juni in Prag. AMZ 651; MK 18; NZ 506.
- MILDE, Franz von**, Bariton, Gesanglehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst. † Anfang Dezember in München (74). Mu XXII, 328; Kl LII, 19; St XXIV, 119; MMR '30, 85.
- MILLIGEN, Simon van**, Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker. † 11. März in Amsterdam (79). MMR 149; RdeM XIII, 154.
- MÖRIKE, Eduard**, Generalmusikdirektor. † 15. März in Charlottenburg (51). AMZ 291; Orch 80; Si 448; RMTZ 104 u. 260; St XXIII, 176; Mu XXI, 634; DMZ 263; DTZ XXVII, 485 u. 491; Kl LI, 67; MK 18; MMR 149; NZ 300; DBJ 107.
- MONZINO, Antonio**, Lautenbauer. † 23. Februar in Mailand (82). MDO 142.
- MOORE, Reginald Bowerman**, Mus. Bac. † 24. Januar in Exeter (78). MMR 85.
- MORA, Pilar Fernández de la**, Pianist und Lehrer am Konservatorium in Madrid. † in Madrid (52). RMC 492.
- MOSSEL, Max**, Violinist, Professor an der „Guildhall School of Music“. † im Mai in Haag (57). MMR 181 u. 196.

- MRACZEK, Karl, Kapellmeister und Komponist. † im Januar in Brünn (25). AMZ 73; Mu XXI, 320; MK 18.
- MÜLLER, Richard, großherzogl. hessischer Hofkonzertmeister. † im Mai in Löwenberg (83). Mu XXI, 710; MK 18.
- MUSIN, Ovide, Belgischer Violinist. † im November in Brooklyn (75). MMR' 30, 21.
- NAGEL, Willibald, Professor, Musikforscher. † 17. Oktober in Stuttgart (66). NZ 838; ZM XII, 127; Kl LII, 19; DTZ XXVII, 739; Mu XXII, 237; AMZ 1247; MER '30, 30; Orch '30, 44; St XXIV, 119.
- NARDI, Alfredo, Violinist und Komponist. † 9. April in London. MMR 149.
- NASONI, Angelo, Domkapitular, Vorsitzender der Kommission zur Reform der Kirchenmusik unter Pius X. † im Januar in Varese (63). AMZ 73; Mu XXI, 320; MK 18.
- NATTERER, Marie, geb. von Bassewitz, Pianistin und Musikpädagogin. † im August in Coburg. AMZ 891; DTZ XXVII, 572; MK 18.
- NELDNER, Paul, Musikverleger in Riga. † 12. Juni (77). MMR 245.
- NEUMANN, Franz, Operndirektor des tschech. Nationaltheaters und Komponist. † 24. Februar in Brünn (54). DBJ 106; Orch 76; Mu XXI, 635; MK 18; MMR 181; NZ 247.
- NIEBAUER, Max, Professor, Pianist und Lehrer am Staatskonservatorium in Würzburg. † im Dezember 1928 in Würzburg (45). Kl LI, 18; Mu XXI, 320; MK 18; St XXIII, 127.
- NIESLONY, Johannes, Professor, Domkapellmeister. † 26. Juli in Kattowitz. MK 18.
- NIGHTINGALE, Joseph [Ernst Melvin], Liederkomponist. † 16. Januar in London (43). MMR 85.
- NOLTHENIUS, Hugo, Dirigent und Komponist, Mitbegründer und Herausgeber des „Weekblad Voor Muziek“. † 8. Juni in Haarlem (81). MMR 245.
- OBERHAUSER, Rudolf, Opernbariton. † in Wien (77). NZ 362.
- OCHS, Siegfried, Chormeister und Komponist, Leiter des Philharmonischen Chors. † 6. Februar in Berlin (70). Si 197f. u. 296; AMZ 154; DMZ 131; MGKK 92; Mu XXI, 478 u. 511; NZ 143 u. 244; RMC 127; RMTZ 64; St XXIII, 170; ZS 83; DTZ XXVII, 417 u. 428; Kl LI, 30; MER 63; MK 18; MMR 85; Orch 44; ZK X, 178; XI, 22; DBJ 101.
- PARENT, Hortense, Pianistin und Musikpädagogin. † 12. Januar in Paris (91). MMR 85; RMC 128; RMI 192.
- PAUL, Ernst, Klavierpädagoge, Kritiker und Stimmbildner, Professor am Konservatorium. † im November in Dresden (62). AMZ 1140; NZ '30, 64; St XXIV, 96; MER '30, 30; Kl LII, 19.
- PEARCE, Charles William, Dr. mus., Organist und Komponist. † 2. Dezember 1928 (72). MMR 21.
- PENTE, Emilio, Professor, Violinist und Komponist, früher Lehrer an der „Guildhall School of Music“. † 14. Mai in Bad Sachsa (68). MMR 181; MDO 286.
- PHILIPPSON, Max, Musikpädagoge und Komponist. † im Oktober in Hamburg (65). AMZ 1068; MK 18; NZ 838.
- PORTA, José, Professor, spanischer Violinist. † (39). RMC 540.
- PORTAS, Joaquim, Organist, Komponist und Kapellmeister. † in Barcelona. RMC 540.
- PREOBRASHENSKY, Antonin Viktorowitsch, Musikforscher. † 16./17. Februar in Leningrad (59). ZM XI, 447; ZK 29.
- QUEST, Friedrich, städtischer Musikdirektor. † 29. Mai in Herford (46). AMZ 613; Orch 140; RMTZ 217 u. 260; Mu XXI, 862; DTZ XXVII, 572; MK 18; NZ 506; Si 856; St XXIII, 262 u. 287.
- RAILLARD, Theodor, Musikpädagoge, Komponist, Direktor des Zschocherschen Musikinstitutes. † 31. Januar in Leipzig (64). DTZ XXVII, 405, 427 u. 456; Kl LI, 44; NZ 186; MK 18; Orch 68.
- RENNER, Karl, Baritonist an der Oper. † im Mai in Wien. RMTZ 262; MK 18; NZ 506.
- RICHTER, William, Pianist, Lisztschüler. † 25. Oktober in Ealing (69). MMR 373.
- RIEDEL, Fürchtegott Ernst August, Professor, Musikdirektor und Komponist. † 6. Februar in Plauen (73). Orch 56; NZ 244; ZK X, 177; XI, 42.
- RISLER, Eduard, Professor, Pianist. † 22. Juli in Paris (56). AMZ 808; DTZ XXVII, 629; MDO 380; Kl LII, 6; MMR 245; Mu XXII, 79; NZ 586; Orch 212; RdeM XIII, 238; RMC 355; Si 999; St XXIV, 47; MK 18.
- RODOMINSKY, Eugen, Musikdirektor. † 27. Januar in Berlin. MK 18.
- ROESGER, Karl, Professor für Klavierspiel an der Akademie für Tonkunst München. † 6. Juli in München (61). NZ 506; MK 18.
- ROTT, Louis, ehem. Kapellmeister des Theaters, a. d. Wien. † in Baden bei Wien (87). Orch 248.
- RULLI, Dino, Komponist. † 19. Mai in Rom (39). MDO 286; Mu XXI, 862; MK 18.
- RUST, Hugo, Musikdirektor. † 26. April in Stettin. DTZ XXVII, 572; MK 18.

- SAINT-PAUL, Van Hove de, Komponist und Dirigent. † im Januar in Genf. MMR 85; NZ 111; RMTZ 48; MK 18.
- SCHÄFER-KRUSE, Marie, herzogl. braunsch. Hofopernsängerin. † 11. Juli in Blankenhain i. Thür. (75). DBJ 118; AMZ 808; Mu XXI. 942; NZ 586; DTZ XXVII. 684; Si 959; St XXIII. 287; MK 18.
- SCHAUSS, Karl, Männerchorkomponist. † im Februar in Wiesbaden (73). Orch 56 u. 105; AMZ 246; MK 18; Mu XXI. 479; NZ 244; St XXIII. 151.
- SCHILD, Theodor, Liederkomponist. † in Wien. NZ 742.
- SCHINK, Alfred, Generalmusikdirektor. † im März in Harburg (58). DBJ 100; Mu XXI. 559; MK 18; St XXIII. 198.
- SCHIPA, Giuseppe, Komponist. † im Mai in Neapel. MDO 286.
- SCHREYER, Johannes, Professor, Musiktheoretiker. † 11. Februar in Dresden (72). ZK X. 175; RMTZ 83 u. 103; ZM XI. 383; NZ 217; Mu XXI. 559; Kl LI. 31; MK 18; MMR 117; RMI 369; St XXIII. 176.
- SCHUEGRAF, Eduard, Kammersänger und Gesangspädagoge. † 28. Dezember 1928 in München (77). AMZ 145; MK 18; NZ 111; St XXIII. 176.
- SCHUMANN, Marie, älteste Tochter Rob. Schumanns. † 14. November in Interlaken (88). Kl LII. 16; NZ '30. 49; AMZ 1167; Orch 268; Si 1439; RMTZ 443; DTZ XXVII. 739; MMR 373; Mu XXII. 328; ZK XI. 146; DMZ '30. 46; St XXIV. 96.
- SCHURÉ, Edouard, Musikschriftsteller. † 8. April in Paris (88). AMZ 465; ZK XI. 54; MMR 149; Mu XXI. 710; RMC 308.
- SCHURIG, Arthur, Musikschriftsteller. † 15. Februar in Dresden (58). AMZ 194; Orch 56; RMTZ 83; Mu XXI. 559; ZM XI. 384; MK 19; MMR 117; Kl LI. 55; NZ 244; St XXIII. 198; ZK XI. 28.
- SÉHER, Carl, Musikdirektor. † 28. Oktober in Berlin (76). MK 19.
- SEIFFERT, Karl, ehemaliger Seminar Musiklehrer, Kritiker und Komponist. † 4. April in Bremen (73). Mu XXI. 710; AMZ 441; Kl LI. 55; MK 19; RMTZ 307; Si 960; St XXIII. 287.
- SEINEMEYER, Meta, Opernsängerin, Mitglied der Dresdener Staatsoper. † 19. August in Dresden (34). DBJ 121; AMZ 848; MMR 277; Mu XXII. 79; MK 19; NZ 658; Orch 212; RMTZ 316; Si 1041; St XXIV. 22.
- SELIM, Josma, Vortragskünstlerin. † 25. August in Berlin (33). DBJ 123; MK 19.
- SILKA, Anton, Musik- und Chordirektor. † im Februar in Frankfurt a. M. (65). DBJ 105.
- SIMONETTI, Achille, Violinist und Komponist. † in London (72). MDO 45.
- SMAREGLIA, Antonio, Komponist. † 15. April in Grado (74). MDO 212; RMI 600; Si 553 u. 568; MMR 149; Mu XXI. 710; RMC 308; Orch 140; RMTZ 180.
- SMITH, Wilson G., Pianist, Komponist und Kritiker. † in Cleveland, Ohio (73). MMR 117.
- SOLTYS, Mieczyslaw, Direktor des Polnischen Musikvereins und Konservatoriums, Komponist. † 12. November in Lemberg (66). NZ '30. 64; AMZ 1167; Mu XXII. 408.
- SPOOR, André, Professor, Violinist und Lehrer am kgl. Konservatorium. † 29. März im Haag (61). MMR 181.
- SPORS, Bruno, Dr., Organist und Komponist. † 16. September in Leipzig (infolge Unglücksfalles). NZ 742; St XXIV. 47.
- STAUDIGL-KOPPMAYER, Gisela, Opernsängerin und Gesangspädagogin. † im Mai in Karlsruhe (68). Mu XXI. 635; MK 19; DBJ 104.
- STEGEGER, Emil, Professor, Gesangspädagog. † im Februar in Wien (72). MK 19; Mu XXI. 479; Orch 80; St XXIII. 198.
- STEPHANI, Alfred, Kammersänger. † im Oktober 1928 in Leipzig (59). DBJ 94.
- STIEGLER, Adolf, Professor, Pistonvirtuose. † im Februar in Wien (60). MK 19; Mu XXI. 479; Orch 44.
- STROHMENGER, Henry Charles, Chef der berühmten Klavierfabrik. † 16. Februar (92). MMR 117.
- STRONCK, Richard, Professor, Direktor des Haager Konservatoriums. † 21. Juni in Wassenaar beim Haag (67). AMZ 788; Mu XXI. 862; RMTZ 262; MK 19; MMR 245; NZ 586.
- TAUBMANN, Otto, Professor, Komponist. † 8. Juli in Berlin (70). RMTZ 202; AMZ 787; DTZ XXVII. 613; Kl LI. 55; Mel 337; MGKK 244; MK 19; Mu XXI. 942; NZ 506; Orch 165; Si 981; St XXIV. 22; ZK XI. 70.
- TOGNI, Felice, Lehrer für Geigenspiel am Konservatorium. † 3. Oktober in Amsterdam (53). ZM XII. 191.
- UHL, Edmund, Musikschriftsteller und Komponist. † im Februar in Wiesbaden (75). AMZ 245; MMR 117; Mu XXI. 635; MK 19; NZ 244 u. 300; Kl LI. 55; St XXIII. 262.
- UNGER, Walther, Kapellmeister, ehem. Leiter des Metzger Musikvereins. † 26. [6.?] Dezember in Berlin (54). AMZ '30. 19; Si '30. 30; RMTZ '30. 10; NZ '30. 138.

- VALKER, Georg**, Professor an der Akademie, Nachfolger Bruckners als Hoforganist. † im Mai in Wien (64). AMZ 556; MK 19; Orch 152; St XXIII, 262.
- VAN DER STUCKEN, Frank Valentin**, Dirigent und Komponist. † 18. August in Hamburg (70). AMZ 848; MK 19; MMR 308; NZ 658; RMTZ 327; Si 1041; St XXIV, 22; MER 357.
- VEIT, Frida**, Violinvirtuosin. † 30. August in Berlin. MK 19.
- VELDE, Gustav van de**, Professor, Violoncellist, Lehrer an der Musikschule. † 14. Januar in Brighton (78). MMR 53.
- VERHEY, Theodor**, Komponist. † im Februar in Rotterdam (80). MMR 117.
- VESSELLA, Alessandro**, Dirigent der Stadtkapelle. † 6. Januar in Rom (68). MDO 45 u. 69; Mu XXI, 478; AMZ 73; MK 19; NZ 111; Orch 33.
- VILA, Josep**, Professor, Flötist und Lehrer am Konservatorium. † im Dezember in Barcelona (66). RMC '30, 48.
- VOLKERT, Charles**, Musikverleger. † 7. Dezember in London (75). MMR '30, 11 u. 21.
- VUILLEMIN, Louis**, Komponist und Musikkritiker. † 3. April in Paris (56). MDO 238; MMR 149.
- WAGNER, Franz**, Professor, Organist, Chormeister und Komponist. † im Mai in Berlin (59). St XXIII, 224; Si 673; AMZ 576; MER 192; DTZ XXVII, 563; MK 19; Mu XXI, 786; NZ 428; Kl LI, 55; Orch 128; ZK XI, 55.
- WEINBERG-GÖTZE, Bertha**, Gesangspädagogin. † 4. April in Berlin. MK 19.
- WEINMANN, Karl**, Professor D. Dr., Prälat, Geistlicher Rat, Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule und Musikforscher. † 26. September in Pielenhofen bei Regensburg (55). Musa '29, Nr. 10 u. 11, 299; '30, 60; ZM XII, 63; St XXIV, 47; MDO 471; NZ 742; Orch 236; AMZ 1068; ZK XI, 108; RMTZ 410; MER 325; Mel 506; MKi 286; MK 19; DTZ XXVII, 739; Mu XXII, 237; RdeM XIV, 80.
- WEISSMANN, Adolf**, Professor, Musikschritsteller in Berlin. † 23. April auf einer Studienreise in Haifa (55). Mu XXI, 660; Orch 105; Si 593; AMZ 515; DTZ XXVII, 525; Mel 254; MDO 238; MMR 149 u. 167; MK 19; Kl LI, 55; NZ 362; RMTZ 180; St XXIII, 224; DBJ 108.
- WEST, John E.**, Organist und Komponist. † im Februar in Westminster (65). MMR 117.
- WETTON, Henry Davan, Dr. mus.**, Organist in Lancaster Gate. † 2. Dezember 1928 (66). MMR 21.
- WILD, Friedrich**, Gesangspädagoge, Musikschritsteller und Komponist. † im Februar in Leipzig (61). Mu XXI, 478; MK 19.
- WILLIAMS, J. B.**, Gründer des englischen Musikerverbandes. † 3. August in seinem Heim in Frankreich (58). DMZ 912.
- WILLNER, Alfred M., Dr.**, Librettist Goldmarks. † 27. Oktober in Wien (70). AMZ 1140; MDO 471; NZ 838; RMTZ 444.
- WITTE, Georg Hendrik**, Professor, Komponist und Musikdirektor. † im Februar in Essen (85). RMTZ 64; NZ 184 u. 300; Mu XXI, 559; AMZ 170; Kl LI, 44; MK 19; MMR 117; St XXIII, 198; DBJ 101.
- WOLFF, Reinhold**, Kapellmeister und Komponist. † im April in Wilhelmshaven (41). Mu XXI, 635; MK 19.
- WOLF-NEUERKIRCH, Musikedirektor u. Männerchorleiter**. † im Januar in Simmern (Hunsrück) (80). RMTZ 48; MK 19.
- WOODS, Francis Cunningham**, Dirigent und Komponist, Musiklehrer an der „Highgate School“ in London. † 21. September in St. Peter's, Broadstairs (67). MMR 308.
- WYMETAL, Wilhelm Ritter von**, Musikschritsteller. † im September in Wien (52). AMZ 911; MK 19; Orch 225 u. 248; RMTZ 372; NZ 742; St XXIV, 47.
- YOUNG, J. B.**, Pater, Chorleiter an der Franziskus-Xaverius-Kirche in New York und Mitglied der Kommission für die Ausgabe der „Editio Vaticana“. † in New York (74). Musa 105.
- ZITELMANN, Valerie**, Gesangspädagogin und Liederkomponistin. † im April in Berlin (69). DTZ XXVII, 428; MK 19; Mu XXI, 634; St XXIII, 151.
- ZÜST, Eugen**, Musikdirektor. † 5. Juni in Frauenfeld [Schweiz] (58). NZ 506.

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1929 erschienenen

Bücher und Schriften über Musik

Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen¹⁾

Von

Kurt Taut

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben*

I.

Lexika und Verzeichnisse

Adreßbuch für den Buch-, Kunst-, Musikalienhandel und verwandte Geschäftszweige von Österreich. Folge 57. 1930. Wien, M. Perles. 8°. VII, 269 S., 1 Taf. Hldr. *M* 10.

Bayer, Karl Th.: Musikliteratur. (Arbeiten d. Volksbücherei-Zentrale in d. Berliner Stadtbibliothek. 2.) Berlin, Stadtbibliothek. gr. 8°. 191 S. *M* 2,50.

Beaumont, Cyril W.: A Bibliography of dancing. London, „Dancing Times.“ 8°. 240 p. 21 s.

Berg, David Eric: Glossary of terms and index. (Fundamentals of musical art ... v. 20.) New York ('28), The Caxton institute incorporated. 16°. 143 p.

Biagioni, L.: Italienische Musikterminologie in deutscher Übertragung. Köln, Tonger. kl. 8°. 100 S. *M* 2.

Bibliographie der Tanzliteratur bis 1900 s. Abschn. III unter Oberst.

Bremer, Friedrich – Bruno Schrader: Handlexikon der Musik. Eine Enzyklopädie d. Tonkunst.

Hrsg. v. B. Schrader. 6. Aufl. d. neuen Ausg. (Reclams Universalbibliothek. Nr. 1681/1686.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 551 S. *M* 2,40 (3.60)²⁾.

Budde, Robert: Theater-Lexikon. „Thealex“ ... Tl. 1 (2). Berlin, Landgemeinde-Verlag. 8°. 144 S., 4 farb. Kt. auf 2 Bl. *M* 1.

Catalogo delle opere musicali esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino. Publ. da Attilio Cimbri, sotto la direzione di Guido Gasperini. Parma ('28), Officina grafica Freschino. 4°. 37 p.

Catalogue général 1930. Vol. IV: ... Musique ... Théâtre ... Littérature musicale, moderne et contemporaine. Paris, Félix Alcan. 8°. 180 p.

Catalogue général par matières en X sections des ouvrages en vente chez P. Lethielleux ... II: Chant grégorien. Musique sacrée. Liturgie (55 titres). Paris, P. Lethielleux.

Catalogue of Music in the braille and point notation. Kansas City ('28), Kansas State School for the Blind. 8°. 21 p.

Classified catalogue of Sam Fox publishing co. motion picture music. New York, Sam Fox publ. co. 22 × 28,5 cm.

Caton, Clifford Asa: Musicians' book of knowledge

¹⁾ Die Kenntnis der in Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Spanien, Rußland, Polen und Estland erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren: Dr. Knud Jeppesen in Kopenhagen, C. F. Hennenberg, Bibliothekar an der Königlichen Musikakademie in Stockholm, Dr. Bechholm in Bergen, Dr. Toivo Haapanen in Helsingfors, Dr. Higiní Anglés, Bibliothekar an der Biblioteca de Catalunya in Barcelona, S. Ginsburg, Professor am russischen Institut für Kunstgeschichte in Leningrad, Prof. Dr. A. Chybiński in Lwów und Peeter Ramul, Professor am Konservatorium in Tallinn (Reval). Die Direktion der Library of Congress in Washington hatte die Güte, mir die für das Institut gedruckten Titel der 1929 neuerschienenen amerikanischen Musikliteratur einzusenden. Die Preise der Bücher entnahm ich dem offiziellen Anzeiger „The Publishers' Weekky“. Für die übrige außerdeutsche Musikbibliographie bin ich der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig zu Dank verpflichtet. Die Titel der Doktordissertationen wurden mir von den betreffenden Herren Dozenten freundlichst übermittelt.

²⁾ In Klammern gesetzte Preise beziehen sich auf gebundene Exemplare.

- for music supervisors, directors of bands-orchestras and choruses. Los Angeles ('28). Southern Calif. mus. co. 8°. 72 p. ill.
- Die Chansons-Sammlung** der Universitätsbibliothek Greifswald s. Abschn. IV unter Rust.
- Clark, Welford D.:** An illustrated dictionary of modern musical instruments, with a glossary of musical terms: with a foreword by Joseph E. Maddy. Chicago ('28). Hall & McCreary company. 8°. 48 p. incl. illus., tables, diagrs.
- Cobbett, Walter W.:** Cobbett's cyclopedic survey of chamber music. Pref. by W. H. Hadow. Vol. I. London, Oxford Univ. Pr. 8°. XII, 586 p. 5 £. 5s.
- Diccionario de la música ilustrado.** Tomo I: A-G. Barcelona, Central Catalana de Publicaciones. 4°. 574 p.
- Emery, Frederic Barclay:** The violinist's encyclopedic dictionary, containing the explanation of more than 4500 words, phrases, signs, references . . . 3d ed. Chicago ('28), The violin literature publishing co. 12°. 331, 13 p. illus.
- Emster, Heinrich und W. van:** Verzeichnis der Lieder des neuen Evangelischen Gesangbuches (Ausg. f. d. Kirchenprov. Ostpreußen), unter Beifügung d. Nummern d. Lieder d. alten Evang. Gesangbuches f. Ost- u. Westpreußen mit e. Hinweis auf d. Änderungen. Königsberg (Wehlau, Ostpr., Parkstr. 21), H. & W. van Emster. 8°. 16 S. M 0,30.
- New encyclopaedia of music and musicians.** Ed. by W. Pratt. New and rev. ed. London, Macmillan. 8°. 970 p. 12 s. 6 d.
- Endo, Hirosi:** Bibliography of Oriental and Primitive Music, compiled by H. E. Azabu-Ku. Tokio, The Nanki Music Library. 8°. VI, 62 p.
- Fallou, R. et N. Dufourey:** Bibliographie de l'histoire de l'orgue en France. Paris, Fischbacher. 8°. fr. 15.
- Fellerer, Karl Gustav:** Die musikalischen Schätze der Santinischen Sammlung. Führer durch d. Ausstellg. d. Universitäts-Bibliothek Münster. Münster i. Westf., Westfäl. Vereinsdruckerei A.-G. 8°. 32 S. M 0,30.
- Fox's music trade directory of the United States for 1911/12-1929.** v. I. Chicago, Music trade.
- Friedrich, Rudolf:** Das moderne Opernrepertoire; ein Führer durch d. Bühnenvertrieb der Universal-Edition. (Die Oper von heute). Wien, Univ.-Ed. gr. 8°. 32 S. Kostenlos.
- Fryklund, Daniel:** Collection Fryklund. Musica. [Musikinstrumente, Autographie, Bücher und Programme, Bilder, Spezialsammlungen Henriette Nissen u. August Bournonville.] Privatdr. in 200 Exempl. Hälsingborg, Schmidt. 8°. 109 S.
- Führer durch das Robert-Schumann-Museum.** Mit 8 Faks. u. 11 Abb. (Veröffentlichung d. König-Albert-Museums Zwickau i. Sa. 4.) Zwickau, König-Albert-Museum. 8°. 24, 8 S. M 1.
- Führer durch die Schulgesangliteratur** s. Abschn. VII unter Rosemann.
- Hofmeisters Handbuch der Musikliteratur.** Bd. 17 '1924-1928' Alphabet. Tl. A-Z. Lfg. 1-13. Leipzig, Hofmeister. 4°. 798 S., 1 Bl., 32 S. M 101.
- Harras, A.:** Taschenwörterbuch der Musik. [Neudruck.] Bearbeitet von W. F. Odojewsky u. a. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 15 x 12 cm. 133 S. Rub. 0,50.
- Hirsch, Paul:** Bibliographie der musiktheoretischen Drucke des Franchino Gafori. (Sonderdruck.) Berlin, Breslauer. 4°. 65-72 S.
- Jouets, appareils scientifiques, instruments de musique, etc.** T. VIII du rapport général de l'exposition des arts décoratifs. Paris, Larousse.
- Junk, Victor:** Handbuch des Tanzes. Stuttgart ('30), E. Klett. 4°. VII, 264 S. M 17 (20).
- Katalog der fürstlich Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigten-Sammlg.** Lfg. 13-19. Leipzig, Degener & Co. gr. 8°. Je M 8; Subskr.-Pr. M 5.
- Lachèvre, Frédéric:** Bibliographie sommaire de l'Almanach des Muses (1765-1833); description et collection de chaque année. Paris ('28), L. Giraud-Baudin. 8°. 209 p.
- Library of Congress.** Report of the Librarian of Congress for the Fiscal Year ending June 30 1928. Washington ('28), United States Government Printing Office. 8°. XII, 362 p. [Enthält eine Liste der Tabulatur-Drucke der „Library of Congress“.]
- Brief list of anthems** s. Abschn. IX unter Swisher.
- Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht*** über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen. Jg. 101. 12 Hefte. Leipzig, Hofmeister. 4°. 300 S. Halbjährl. M 8.
- Mostra bibliografica musicale.** [Catalogo; a cura di F. Vatielli e L. Torri con prefazione di Domenico Fava (Primo congresso internazionale di bibliografia e bibliofilia)]. Bologna, Azzoguidi. 8°. 90 p. L 10.
- Müller, Erich H.:** Deutsches Musiker-Lexikon. Dresden, W. Limpert-Verlag. 4°. VIII S., VIII Sp., 2 Bl.; 1644 Sp., 1 Taf. Lw. M 38.; Hldr. M 44.
- Die Musik* unserer Zeit.** In: Die Kunst unserer Zeit, - ein Bücherverzeichnis mit Einleitungen u. verbindenden u. erläuternden Bemerkungen. 2. Teil. Kap. 39-47. S. 61-76. Leipzig, Deutsche Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen. 8°. 16 S. M 2.

- Musique adresses universel** 1929. Paris, Office Général de la Musique.
- Norlind, Tobias:** Allmänt Musiklexikon. 2: a uppl. Del. I-II. Illustrerat. Stockholm, Wahlström & Widstrand [1927-1930]. 8°. 659, 607 p. Komplet i 16 häften à Kr. 2,50 = Kr. 40; bundet i 2 halvfranska band Kr. 60.
- Poidras, Henri:** Dictionnaire des luthiers anciens et modernes. Critique et documentaire. Tome additif. Rouen, Imprimerie de la Viconté. 8°. 282 p., ill. de 82 pl. fr. 145-210.
- Pratt, Waldo Selden:** The new encyclopedia of music and musicians; new and rev. ed. [1. Ausg. 1924.] New York, Macmillan. 8°. 975 p. (9 p. bibl. notes.) \$ 3.
- Der große deutsche Radio-Katalog.** Ein Führer durch d. Radiotechnik. 1930... Berlin-Wilmersdorf, Brandenburgische Str. 42, „Anode“. 8°. 104, 16 S. M 1,50.
- Radio-Literatur.** Spezialkatalog Nr. 6. Jahrg. 1929. München, Merian-Verlag. 8°. 64 S. M 0,50.
- Repertoireverzeichnis für Gesangssolisten.** (Künstlerische Massensliteratur.) [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 13×9 cm. 71 S. Rub. 0,20.
- Sagorsky, N.:** Nachschlagewerk über die Kunst im Arbeiterklub. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Narkompress u. Staatsverlag. 22×15 cm. 96 S. Rub. 0,90.
- Sardà, Antonio:** Léxico tecnológico musical en varios idiomas. Madrid, Union Musical Española. 8°. 293 p.
- Schmidl, Carlo:** Dizionario universale dei musicisti. 2 Bde. Milano, Sonzogno. 4°. 878, 786 p. L 125.
- Schmidt, Gustav Friedrich:** Chronologisches Verzeichnis d. in Wolfenbüttel, Braunschweig, Salztal, Bevern u. Blankenburg aufgeführten Opern, Ballette u. Schauspiele (Komödien) mit Musik bis zur Mitte d. 18. Jh. nach den vorhandenen Textbüchern, Partituren u. nach anderen gedr. u. handschriftl. Quellenurkunden. (Neue Beiträge z. Gesch. d. Mus. u. d. Theaters am Herzogl. Hofe zu Braunschweig-Wolfenbüttel. Erste Folge.) München, Berntheisel. 4°. III S., 30 Doppels. M 4,20.
- Schubert, Franz:** Vokal- u. Instrumentalwerke auf Schallplatten. Verzeichnis. In: Die Schallplatte in der Schulmusik. Nachtrag 1. Berlin, Comeniusverlag [Komm.: W. Opetz, Leipzig.]. 8°. 4 S. M 1,10.
- Schultz, Helmut:** Führer durch das musikwissenschaftliche Instrumenten-Museum der Universität Leipzig. Hrsg. mit einem Vorw. v. Th. Kroyer u. einem Bilderanhang. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 85 S., XIX Taf. M 1.
- Seredy, Julius S.:** Carl Fischer's analytical orchestra guide; a practical handbook for the profession. New York, Carl Fischer. 4°. 244 p. \$ 1,50.
- Spaeth, Sigmund:** Who is who in music; biographical reviews, pictorial and other features of interest to and concerning persons in the world of music... New York ('27-29), Berghan publ. co. 4°. 450 p.
- Squire, William Barclay*:** Catalogue of the King's Music Library. Part II: The miscellaneous manuscripts by Hilda Andrews. Part III: Printed music and musical literature. London, British Museum, Quaritch, Oxford Univ. Press, Kegan Paul. gr. 8°. X. 277; VIII. 383 p. 10 u. 15 s.
- Statsbiblioteket i Aarhus.** Fagkataloger. 3. Musikallier. II. Dansk Musik. Redigeret af Underbibliotekar K. Schmidt-Phiseldeck. Aarhus. 8°. 186 p.
- Verzeichnis* der im Jahre 1928 im deutschen Reiche und in den Ländern deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im deutschen Reiche wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise.** In alphabet. Ordng. nebst systemat. geordn. Übersicht u. e. Titel- u. Text-Reg. (Schlagwort-Reg.) Jg. 77. 1928. Leipzig, F. Hofmeister. 4°. 389 S. M 40.
- Victoria and Albert Museum** – Photographs of objects in the Museum: list. Part. 8... Sect. G. Musical instruments. London, H. M. S. O. 2 d. [Dasselbe.] – Picture books... Part 1: 14th-16th century; Keyboard musical instruments... Ebenda. 6 d.
- Vogeleis, Martin:** Die Musikschätze der früheren Straßburger Universitäts- und Stadtbibliothek. In: Jahrbuch d. Elsaß-Lothringischen Wissenschaftl. Gesellsch. zu Straßburg. Bd. 2. S. 108-117. Heidelberg, Carl Winter. 4°. 224 S., mehr. Taf. M 10.
- Weigl, Bruno:** Handbuch der Violoncell-Literatur. Systematisch geordnetes Verz. d. Solo- u. instruktiven Werke f. d. Violoncell. Zsgest., mit krit. Erläuterugn. u. Angabe d. Schwierigkeitsgrade versehen. 3. vollst. umgearb. u. erg. Aufl. (Universal-Edition. Nr. 2797.) Wien, Universal-Edition. 8°. 357 S. M 10 (12).
- Wolffheim, Werner*:** – Versteigerung der Musikbibliothek des Herrn Dr. Werner Wolffheim. [Katalog.] Tl. 2. Versteigerung: Montag, d. 3. Juni bis Sonnabend, d. 8. Juni 1929. Berlin, M. Breslauer; L. Liepmannsohn. gr. 8°. Textbd. VI, 576, 12 S.; Tafelbd. II S., 41 Taf.

II.

Periodische Schriften

Von den laufenden Zeitschriften sind nur die Neuerscheinungen berücksichtigt.

Almanac de la Sardana. Any segon. [Katalanische Volkstänze.] Barcelona. 8°. 82 p.

Annual report and committee reports (Cleveland conference for educational cooperation) . . . music p. 99–133. Cleveland, O., The Clevel. conf. for education. coop.

Annuario [della] r. Accademia di santa Cecilia, dal 1^o luglio 1926 al 30 giugno 1927; CCCXLII–CCCXLIII. Roma ('28), A. Manuzio. 8°. 288 p.

Annuario del R. Istituto Magistrale Sofonisba Anguissola, Cremona. Anno 5; 1926–27. Cremona ('28), A. Bignami. 8°. 220 p. [Enthält einen Aufsatz über Monteverdi.]

Annuario musicale Italiano 1929. Roma, Fratelli Palombi.

Österreichische Autorenzeitung. Offizielles Organ d. Gesellschaft d. Autoren, Komponisten u. Musikverleger. (Verantw.: Rud. Herling.) Jg. 1. 1929 (12 Hefte). Wien III/1, Baumannstr. 8, Gesellschaft d. Autoren, Komponisten u. Musikverleger. 4°. Das Heft Öst. Sch. 0,50.

Bach-Jahrbuch*. Hrsg. von Arnold Schering. Jg. 25. 1928. (Veröffentlichungen d. Neuen Bachgesellschaft. Vereinsj. [19]29, 3.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. IV, 176 S., mehr. Taf. *M* 7,50.

Das Bärenreiter-Jahrbuch. 5. u. 6. Folge. 1929 u. 1930. Hrsg. von Karl Vötterle. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8° u. gr. 8°. 64, 48; 96, 40 S. mit Abb., mehr. Taf. Je *M* 0,90.

Der Berater. Ein Querschnitt auf d. Gebiet d. Laienspiels, d. Volkstanzen u. d. Jugendmusik. Verantw. Frieda Cleve. Jg. 6. 1929. (6 Nrn.) Berlin-Spandau, Johannesstift: Fichte-Gesellschaft. 4°. Jährl. *M* 2; Einzelnr. *M* 0,40.

Der Berufs-Musiker. Nachrichten- u. Anzeigenblatt f. Kapellmeister u. Berufsmusiker. Hrsg.: Arthur Parrhysius. (Verantw.: Hans Hertwig.) Jg. 2. 1929. (52 Nrn.) Berlin, A. Parrhysius. 8°. Viertelj. *M* 3.

Die Bratsche. Mitteilungsblatt des Bratschisten-Bundes. Schriftl.: Prof. Dr. W. Altmann. Nr. 1, März 1929. Erscheint zwanglos. Leipzig, Merseburger. 4°.

Bruckner-Blätter*. Mitteilungsblatt Internat. Brucknergesellschaft, Sitz Wien. Verantw.: Franz Moissl. Jg. 1. 1929. 4 Nrn. Augsburg, Filser. 8°. Jährl. *M* 3,20; f. Mitgl. d. Gesellschaft kostenlos.

Deutsches Bühnen-Jahrbuch*. Jg. 41. 1930. Berlin, Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. 8°. XII, 964 S. mit Abb., 6 Taf. Hlw. *M* 8.

Bulletin de la Société nouvelle de musique. Paraissant le 15. de chaque mois. I. année. Bruxelles, Rue de Namur 19, M. J. Delvigne. 4°. fr. 2,50 le numéro; abonnement annuel fr. 24.

Bulletin der [Ersten] Allrussischen Musikalischen Konferenz (14.–20. Juni). NN 1–5. [Russ. Text.] Moskau und Leningrad, Musiksektion des Staatsverlages. 23×15 bzw. 26×18 cm. Je Rub. 0,30.

Calendar 1929. London, Trinity College of Music. 12°. 434 p.

Petite Cartabelle ou calendrier ecclésiastique à l'usage des fidèles et particulièrement utile aux sacristains, chantres et organistes du Diocèse de Namur pour l'année 1929. Namur, Ad. Wesmael-Charlier. 17×11 cm. 82 p. fr. 4.

The Dominant. Edited by Edwin Evans. Vol. II. 1929. 12 Nrn. London, University Press.

Der Drachentöter 1929. Jahrbuch des Verlages Georg Kallmeyer. Wolfenbüttel ('30), Kallmeyer. 82, 130 S. *M* 1,20.

Echo muzyczne; miesięcznik poświęcony muzyce kościelnej i świeckiej oraz zespołom muzycznym i teatralnym. rok 1–6. stycz. 1924–1929. Chicago, B. J. Zalewski. 4°.

Figaro. Tre chitarrate al mese sul teatro e sull'arte. Anno I, n° 1 (10. novembre 1929). Direttore Luigi Noto. Milano, off. graf. Ambrosiana. Fol. L 0,50 il numero; L 15 l'anno.

The Fortnightly musical review. v. 1, v. 2, no. 1–3; Jan. 4–Nov. 28. Edited by David Barnett and Edward Robinson. [Irregular.] New York ('28). 4°.

Gaceta musical. Ano I. [Nr.] 1. Enero 1928. Paris ('28), Victor Allard, Chantelard et Cie. 4°.

Wireless and gramophone trades year book and diary. 1930. (6th ed.) London ('30), Trades Pub. Co. 8°. 5 s.

Händel-Jahrbuch*. Im Auftrag der Händel-Gesellschaft hrsg. v. Rudolf Steglich. 2. Jahrg. 1928. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 160 S. Theatralisches und musikalisches **Handbuch** der USSR f. d. Jahr 1929. Jahrgang V. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Teakino-petschatj“. 17×11 cm. 352 S. Rub. 1,90.

Das Jahr des Heils. Klosterneuburger Liturgie-Kalender von Pius Parsch. Jg. 8. 1930. [Große Ausg. in 2 Bdn.] Klosterneuburg ('30), Volksliturgisches Apostolat. kl. 8°. 586; 624, 62 S. m. Abb. Je *M* 6,50.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters. Hrsg. von Rudolf Schwartz. Jg. 35. 1928. Leipzig, C. F. Peters. 4°. 105 S. mit eingedr. Notenbeisp. *M* 5.

- Jahrbuch** der Sächsischen Staatstheater. Hrsg.: Verwaltg. d. Sächs. Staatstheater. Jg. 110. 1928/29. Dresden, H. Molitor & Co. kl. 8°. 164 S. mit Abb.
- Jahrbuch*** der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin. Hrsg. von Hermann Halbig. Jg. 1 u. 2. Berichtzeit 1. Okt. 1927–30. Sept. 1929. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8°. 90 S., 1 Taf.; 86 S. Je *M* 4 (6).
- Jahrbuch** der Vereinigg. der Theaterfreunde für Altenburg u. Umkreis. Schriftl.: Karl Gabler. Jg. 5. 1929. Altenburg, Pierer. gr. 8°. 84 S. mit Abb., 1 Theaterpl. *M* 1.
- Jahrbuch** der württ. Landestheater Stuttgart. Hrsg. v. d. Leitg. d. württ. Landestheater. Schriftl.: Curt Elwenspöck. [2.] 1929. Leipzig, M. Beck. gr. 8°. 130 S. mit Abb. *M* 1.
- Jahrbuch*** des Deutschen Sängerbundes. (Die Bearb. bes. Johannes Poppe u. Franz Josef Ewens. [Jg. 5.] 1930. Dresden, W. Limpert-Verlag. 8°. 157 S. mit Abb. *M* 1 (2).
- Jahrbuch** des Zürcher Stadttheaters. Hrsg. von Paul Trede. Jg. 8. 1929–30. Mit zahlr. Bildn. Zürich, Selbstverlag. 84 S.
- Jahrbuch** für den deutschen Sprechmaschinenhandel. Hrsg. vom Reichsverband d. Deutschen Sprechmaschinen- u. Schallplatten-Handels E. V. <RDS>. Bearb. von Wiggers. Jg. 2. 1929. Berlin, Rothgiefßer & Diesing in Komm. gr. 8°. 180 S. mit Abb. *M* 3.
- Jahrbuch** für Literatur und Kunst 1929. [Russ. Text.] Moskau, Verlag der Kommunistischen Akademie. 18×14 cm. 403 S. Rub. 5,50.
- Jahrbuch** für Liturgiewissenschaft. In Verb. mit A. Baumstark und A. L. Mayer hrsg. von Odo Casel. Bd. 8. 1928. (Liturgiewissenschaftl. Quellen u. Forschungen.) Münster, Aschendorff. gr. 8°. III, 447 S. *M* 17.
- Schweizerisches **Jahrbuch*** f. Musikwissenschaft. Hrsg. v. d. Ortsgruppe Bern-Freiburg-Solothurn d. Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft. Bd. 3. Aarau, Sauerlaender & Co. 8°. 158 S., 1 Abb. u. eingedr. Notenbeisp., 26 S. Notenanhang. *M* 4,80.
- Jahrbuch** Stadttheater Würzburg. Hrsg. vom Stadttheater. Schriftleitg.: Paul Smolny. Leipzig, M. Beck. 4°. 110 S. mit Abb. *M* 1,50.
- Musikalische Jugend**. I. Jg. Heft 1. [Sept. 1929.] Schriftl.: Dr. M. Unger u. C. Reichmann. Leipzig, Thomaskirchhof 17, Verlag Musikalische Jugend. 8°. Einzelheft *M* 0,25.
- Kalendarium liturgicum ad usum cleri ... pro anno Domini bissextili MCMXXVIII et** MCMXXIX. Gandavi ('28 u. '29), Van Fleteren. 17,5×11 cm. 120; 120 p. Je fr. 6.50.
- Ecclesiae (Sanctae Taurinensis) Kalendarium liturgicum ... anno communi MCMXXIX**. Taurini ('28), M. E. Marietti. 16°. XXXIII, 119 p.
- Baedeckers **Kalender** für Schulmusik. Hrsg. von Ernst Dahlke, Karl Friedrichs. Jg. 2. 1929/30. Essen, G. D. Baedeker. kl. 8°. II, 144 S., 16 perfor. Bl. Schreibpapier. Lw. *M* 2.
- Kalender** van het jaar 1930, ten dienste van hen, die gebruik maken van het misboek volgens den ritus der Dominicanen. 's-Hertogenbosch, G. Mosmans Zoon. 12°. 18 p. F 0,15.
- Der Kontrabaß**. Mitteilungsblatt des Kontrabassisten-Bundes. Schriftl.: Prof. Dr. W. Altmann. Nr. 1, März 1929. Erscheint zwanglos. Leipzig, Merseburger. 4°.
- Baedeckers **Konzertschau**. Mitteilungen aus Konzert- u. Vortragssaal. Jg. 1. 1929. [12 Hefte.] Essen, Konzertdirektion Baedeker. 8°. Je *M* 0,20
- Kultur*** und Schallplatte. 1. Jahrg. 1929. 12 Hefte. Mitteilungen der Carl Lindström A.-G., Kultur-Abteilung. Verantw. Ludw. Koch. Schriftl. Dr. Herbert Fleischer. Berlin SO 36, Schlesische Str. 26, Carl Lindström A.-G., Kultur-Abtlg.
- Deutsches Lied**. Jg. 4. 1930. [Wochenabreißkalender.] Dresden, W. Limpert-Verlag. gr. 8°. 64 doppels. bedr. Bl. mit Abb. *M* 2.
- Mittler** für Buch-, Kunst- und Musikwerke. Hrsg. von Sepp Schmidt. Sternberg i. Mähren ('28). Altvaterhaus Buchh. J. Schmidt. Viermaljährl. mit Zwischenfolgen. gr. 8°. Jährl. *M* 1.
- Mommsus**. Cronache settimanali di vita e di cultura musicale. [1. Jg.] No. 1. 18. ottobre 1928. Roma, Grafia. Jährl. L 30.
- Wiener **Monatshefte** für Musik. Zeitschr. f. Musik, Musikliteratur, Theater u. Konzert. Ausg. E (f. ernste Musik). Verantw.: Julius Töpfer. Jg. 1. 1929 [12 Hefte.] Wien, Edition Scala Hoffmann & Co. 4°. Jährl. *M* 10,80; Einzelh. *M* 1,50. – [Dasselbe.] Ausg. U (f. Unterhaltungsmusik). Jg. 1. 1929. [12 Hefte.] Ebd. 4°. Jährl. *M* 10,80; Einzelh. *M* 1,50.
- Mozart-Jahrbuch***, hrsg. von Hermann Abert. Jg. 3. Augsburg, Filser. 4°. 344 S. mit Abb. Lw. *M* 30.
- Musica e strumenti**. Rassegna mensile dell'industria e del commercio musicale. Direttore Enrico Frati. Anno I. n° 1 (30. settembre 1928). Milano ('28), tip. A. Cordani. 8°. L 24 l'anno.
- Musical Association** – Proceedings, 1928/29. (Leeds), Whitehead & Miller. 8,5×5,5 cm. 155 p. 21 s.
- The Musical directory of the United Kingdom**, 1929. (77th issue). London, Rudall, Carte & Co. 12°. 400 p. 6 s.

- Musical-Hermes.** Revista de la casa Paramon. Ano II 1929. Barcelona, Calle del Carmen, 8. 4^o.
- Music Trades Diary, Directory and Year Book** (1929). London, G. D. Ernest. 4^o. 186 p.
- Pierre Key's music year book.** 1929-30, the standard music annual. New York, Pierre Key. 8^o. 497 p. § 3.
- Der proletarische Musiker.** Zeitschrift der Assoziation der proletarischen Musiker. Schriftleitung: Sarra Krylowa. Jg. 1. (8 Hefte.) [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 26 × 19 cm. Jährlich Rub. 6.
- Musik und Theater.** Hrsg. v. D. Bassermann. 4. Jg. 1929. 24 Hefte. Berlin, Rothgiefßer & Diesing. 4^o. Jährl. *M* 15, Einzelh. *M* 0,50.
- Hesse's Musiker-Kalender*** (Vereinigte Kalender Hesse-Stern). Jg. 51. 1929. [3 Tlc.] Berlin ('28), M. Hesse. kl. 8^o. 164, 22 S., Schreibpapier; 1001; 760, 31 S. *M* 9,50.
- Schweizer Musiker-Revue.** Musikal. Wissen förderndes Fachblatt. Ztschrft. f. Instrumentalmusik. IV. Jg. 1929. Zürich, Hirschgraben 74, Stocker Sepp. 4^o. Jährl. fr. 3; einzeln fr. 0,30.
- Spemanns Musik-Kalender.** [Jg. 8.] 1930. [Wochenabreiß-Kal.] Stuttgart, W. Spemann. gr. 8^o. 55 Bl. mit Abb., 16 Taf. *M* 2,40.
- Klassisches Musik-Magazin.** (Monatsschrift f. Theater, Konzert, Musik u. Literatur. Red.: Otto Fischer.) Jg. 1. 1929. 12 Hefte. Wien, Edition Kosmos. 4^o. Jährl. *M* 9,60; Einzelh. *M* 0,90.
- Musik-Taschenbuch** für den täglichen Gebrauch. (Edition Steingräber Nr. 60.) Leipzig, Steingräber. 16^o. 319 S., 1 Taf. *M* 1,50 (2).
- Christliche Musikzeitung.** Monatsschr. f. christl. Saitenspielchöre. Organ des „Bundes christl. Musikvereine Deutschlands“. 9. Jahrg. 1929. Schriftl.: E. Jakubke. Stettin, Verl. d. Bundes christl. Musikver. Deutschlands. Für Nichtmitgl. Einzelh. *M* 0,15.
- Eesti Muusika Kuukiri.** Monatsschrift hrsg. vom „Verein z. Förderung musikalischer Bildung und Kultur“. 1. Jahrg. 1929. Dorpat (Tartu).
- Muziek-Kalender** voor het jaar 1930. 's-Gravenhage, J. Philip Kruseman. F 2,75.
- Nachrichten der staatlichen Hochschule für Musik in Köln.** Hrsg. von Walter Braunfels. Jg. 2. 1929.
- Das deutsche Nationaltheater.** Jahrbuch. Schriftl.: Alf Teichs. [Jg. 1.] 1929. München, Verlag „Theaterkunst“ Otto Glenk. 8^o. 100 S. mit Abb. *M* 1; f. Abonnenten d. deutschen Nationaltheaters *M* 0,50.
- Nyblom, Knut:** O[rphei] D[rängar]. Redogörelse för sångsällskapet Orphei Drängars levnad. I. 1928. Uppsala, Almqvist & Wiksell. 8^o. 77 p. Kr. 1.
- L'Opéra-Comique.** Revue bimestrielle, publiée par l'Association des amis de l'Opéra-Comique. 1^{re} année. No. I. Février 1929. Paris, Maurice Cauche, 14 rue Berthollet. 8^o. Abonnement annuel fr. 15; le numéro fr. 2.
- Deutscher Organisten-Kalender.** (Jg. 4.) 1930. Leer (Ostpr.), E. Philipp. [Leipzig, Borggold in Komm.] kl. 8^o. 80 S. mit Abb. *M* 1.
- Pro-musica quarterly.** Sept. 1923-June 1927. v. 1-5. 4^o.
- La Propaganda musicale.** Rassegna quindicinale. Organo ufficiale della società italiana per la propaganda musicale. Direttore Matteo Incagliati. Anno I, No. 1. (15 luglio 1928.) Roma ('28), tip. Novissima. 4^o. L 0,50 il numero; L 10 l'anno.
- Pult und Taktstock.** Fachzeitschrift f. Dirigenten. VI. Jg. 1929. Geleitet von E. Stein. Wien, Univ.-Edit. 8^o. Einzeln *M* 0,40.
- Arte peninsular.** Revista mensal de arte, escrita em espanhol e portuguez. Jahrg. 1. 1929. Dir.: Guerra Pais. Lissabon 32, Rua José Antonio Serra, G. Pais. 4^o. Jährlich 12 pes.
- Rivista musicale delle Tre Venezie.** Anno I, n^o 1 (Febbraio 1929). Direttore Mario Smareglia. Venezia, Spazzal. 4^o fig. L 30 l'anno; L 4 il numero.
- Roll of the Union of Graduates in Music, 1929.** London, Murdoch & Co. 114 p.
- Sängerbundes-Zeitung** für Schleswig-Holstein, Hamburg und Mecklenburg. Verantw. Rich. Wulff. Schriftl. Ewald Peuschel. Jg. 3. 1928. [12 Nrn.] Hamburg 13, Grindelhof 19 ('28), P. Meyer & Paustian. 4^o. Viertelj. *M* 0,40.
- Sängerbundeszeitung** Nordmark, Kreis 5 d. Deutschen Sängerbundes. Schriftl.: John Julia Scheffler. Jg. 1. 1929. (12 Nrn.) Ebenda. 4^o. Viertelj. *M* 0,30.
- Limperts Sängertaschenkalender** 1930. (Bearb. von Johs. Poppe.) Dresden, Limpert. 16^o. II, 128 S. Lw. *M* 0,50.
- Neue bayerische Sänger-Zeitung.** Amtl. Nachrichtenblatt d. bayer. u. schwäb.-bayer. Sängerbundes. Verantw.: Paul Listl. Jg. 1929. (24 Nrn.) München, Schellingstr. 39/45, M. Müller u. Sohn. 4^o. Viertelj. *M* 1,20.
- Die Tanzgemeinschaft.** Vierteljahrsschrift f. tänzerische Kultur. Verantw.: Felix Emmel u. G. J. Vischer-Klamt. Jg. 1. 1929. 4 Hefte. Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 119, Deutsche Tanzgemeinschaft. 8^o. Jährl. *M* 2, Einzelh. *M* 0,60.
- Frankfurter Theater-Almanach.** Jg. 1929/30. Für Opernhaus, Schauspielhaus und Neues Theater. 13. amtl. Ausg. Frankfurt a. M., Max Koebecke. 112 S.

Neuer Theater-Kurier. Unabhängiges Fach- u. Offerten-Blatt f. d. deutsche Theaterwesen. Verantw.: H. D. Brachmann. Jg. 1. 1929. [24 Nrn.] Schweidnitz, H. D. Brachmann. 4^o. Viertelj. *M* 2,50; Einzelnr. *M* 0,50.

Theater- und Konzert-Zeitung für die Veranstaltungen im Städt. Gesellschaftshause, im Vereins-hause d. bad. Anilin- u. Sodafabrik und im Ebertpark. In Verb. mit d. Zeitschrift „Das Pfalzorchester“ etc. Jg. 4. 1928. (52 Nrn.) Ludwigshafen a. Rh., Neubauer. 4^o. Einzelnr. *M* 0,10.

Tonfilm-Zeitung. Erstes Organ d. gesamten Tonfilm-Industrie. Hauptschriftl.: Albert Schneider; verantw.: Günther Loewy-Lenhardt. Jg. 1929. Berlin SW 48, Friedrichstr. 19, Film-Journal. 47×31,5 cm. Jährl. *M* 2; Einzelh. *M* 0,20.

Forbergs Tonkunst-Kalender 1930. [Abreiß-Kal.] Leipzig, Forberg. gr. 8^o. 56 Bl. mit Abb. *M* 2.

Das Tonwort. Mitteilungen aus Theorie u. Praxis d. Tonwortes. Hrsg.: Frank Bennedik u. Wilh. Stolte. Jg. 3. 1929. (4 Nrn.) Detmold, Meyersche Hofbuchh. gr. 8^o. Jährlich *M* 2.

Trinity College of Music, London-Calendar, 1929. Illus. London, Trinity College of Music. 7,5×5,75 cm. 434 p. 3 s.

Var sång. Officiellt organ för Sveriges körförbund. Årg. 2. 1929. Redaktör Sven Appelquist. Jönköping. Utk. med 6 n:r pr år à 50 öre.

Vibrations. Revista mensual de Música. Any I. No. 1 [Juliol 1929]. Jährlich 7 pes.

Welt-Film. Ill. Wochenschrift f. Film, Theater, Tanz. (Schriftl. Hans Warneke.) Jg. 1. 52 Nrn. Nr. 1. Jan. 1929. Leipzig, Turnerstr. 18, Condor-Verlag Pütz & Co. 2^o. Jede Nr. *M* 0,20.

Volksliturgischer Wochenkalender 1930. Stift Klosterneuburg, Volksliturg. Apostolat. gr. 8^o. 95 doppels. bedr. Bl. mit Abb. *M* 1,50.

Liturgische Zeitschrift. Hrsg. von Franz Schubert. Jg. 1. 1929. (6 Nrn.) Regensburg, F. Pustet. gr. 8^o. Jährl. *M* 4,50; Einzelnr. *M* 0,80.

Zeitschrift des Reichsbundes deutscher Orchestervereine e. V. 2. Jg. 1929. Schriftltg.: Dr. Mantze. Erscheint sechsmal im Jahr. Berlin-Wilmersdorf, Kaiser-Allee 192, Zeitschr. d. Reichsb. d. Orchester-Ver. 4^o.

Zeitschrift f. deutschen Chorgesang. Heidelberg, Karl Hochstein.

Buch 1.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8^o. VII, 280 S. *M* 10 (11,50).

Assafiew, B. W.: Geschichte der Musik und der Musikkultur. Kurze Übersicht der Vorlesungen. [Russ. Text.] [Leningrad], Verlag der Staatlichen Vereinigten Arbeiteruniversität. 17×12 cm. 23 S.

Astengo, Stefano Luigi: Musici Agostiniani anteriori al secolo XIX. (Monografie storiche agostiniane, n^o 14.) Firenze, libr. edit. Fiorentina della s. a. i. La cardinal Ferrari. 8^o. 46 p.

Baldelló, Francesc: La Música de l'antic Consell Barceloní. Notes històriques. Barcelona. 12^o. 79 p. 3 pes.

Baskervill, Charles Read: The Elizabethan jig and related song drama. Chicago, University of Chicago Press. 8^o. X, 642 p. \$ 5.

Bekker, Paul: La musique. Les transformations des formes musicales depuis l'antiquité jusqu'à nos jours ... Trad. par M. Cohn. Préf. de L. Chevaillier. Paris, Payot. 8^o. 227 p. fr. 20.

Bernet-Kempers, K. Ph.: De italiaansche Opera. Haar ontstaan en ontwikkeling van Peri tot Puccini. Amsterdam, H. J. Paris. 8^o. III, 185 p. Illustr. F 2,50 (3,25).

Beskin, E.: Istoriia russkogo teatra. Chast 1. Moskva-Leningrad ('28), Gosizdat.

Bolte, Johannes: Fahrende Leute in der Literatur d. 15. u. 16. Jahrhunderts. (Sitzungsber. d. preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 31. 1928.) Berlin ('28), Verl. d. Akad. d. Wiss.; W. de Gruyter in Komm. 4^o. 33 S. mit Abb. *M* 2.

Bomm, Urbanus: Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Meßgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert und sein Einfluß auf die Tradition ihrer Melodien. Einsiedeln, Benziger & C. 8^o. 197 S. *M* 10.

Bonaventura, Arnaldo: L'opera italiana. (Novissima enciclopedia monografica illustrata, n^o 3.) Firenze ('28), Nemi, novissima enciclopedia monografica illustrata. (Barbera, Alfani e Venturi). 8^o. 64 p. L 5.

Boschot, Adolphe: Chez les musiciens des XVIII^e et XIX^e siècles. 7^e édition. 3 volumes. Paris, Plon. 8^o. Chaque vol. fr. 12.

Bosch y Gimpera, P.: Las representaciones teatrales en Grecia y Roma. (Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional.) Barcelona. 69 p.

Braudo, E. M.: Kurzer Abriss der Musikgeschichte. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 27×18 cm. 366, V S., mit Abb. u. Notenbeisp. Rub. 5. [Auf dem Titelblatte fälschlich – 1928.]

III.

Geschichte der Musik

(Allgemeine und Besondere)

Adler, Guido: Prinzipien u. Arten d. musikalischen Stils. 2. durchges. Aufl. (Der Stil in der Musik.

- Braun, Georg:** Der Einfluß des südfranzösischen Minnesangs und Ritterwesens auf die nordfranzösische Sprache bis zum 13. Jahrhundert. (Roman. Forschungen. Bd. 43, H. 1.) Erlangen, Junge & Sohn. gr. 8°. 160 S. *M* 7.
- Buck, Percy C.:** A History of Music. (Benn's sixpenny lib.) London, Benn. 8°. 80 p. 6 d.
- Burleigh, Louise:** The story of the theater. (City and country ser.) New York, Harper. 12°. 69 p. \$ 1,25.
- Byrne, Dawson:** The story of Ireland's National Theatre: the Abbey Theatre, Dublin. London, Talbot Pr. 8°. 196 p. 7 s. 6 d.
- Camerini, P.:** Piazzola nella sua storia e nell'arte musicale del sec. XVIII. Milano, U. Hoepli.
- Casella, Alfredo:** Die Entwicklung der Musik in der perfekten Kadenz. London, Chester. (Leipzig, Hug.)
- Chávarri, Eduardo Lopez:** Historia de la música. Tomo I. 3a ed. Barcelona, Impr. Elzeviriana y Librería Camf. 12°. 238 p.
- Cheney, Sheldon Warren:** The theatre; three thousand years of drama, acting and stagecraft. London, Longmans. 8°. 570 p. 42 s.
- Coeuroy, André:** Dzieje muzyki francuskiej. Warszawa, Gebethner i Wölff. 12°. 80 p.
- Corte, Andrea della:** Antologia della storia della musica. Vol. II. L'Ottocento. Torino, Paravia. 8°. 336 p. L 27,50. – [Derselbe.] Disegno storico dell'arte musicale. 2a ediz. accresciuta. Ebenda. 8°. L 18. – [Derselbe.] Scelta di musiche per lo studio della storia. Milano ('28), Ricordi. 12°. IX, 212 p.
- Dandelot, Arthur:** Complément du résumé d'histoire de musique. Paris, Éditions Maurice Sénart. 8°. fr. 6,50. – [Derselbe.] Opera och operett från Meyerbeers tid till våra dagar. I svensk bearbetning av Carl L: son von Platen. D. II. Stockholm, Seeliger & Co. 43 p. Kr. 2.
- Dokkum, J. D. C. van:** Honderd jaar muziekleven in Nederland . . . Amsterdam. [Wagenningingen, Gebr. Zomer & Keuning]. gr. 8°. XI, 311 p., ill. F 5.
- Eberle, Oskar:** Theatergeschichte der inneren Schweiz. Das Theater in Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden u. Zug im Mittelalter u. zur Zeit d. Barock 1200–1800. (Königsberger deutsche Forschungen. H. 5.) Königsberg i. Pr., Gräfe & Unzer. gr. 8°. XVI, 304 S. mit Abb. *M* 12.
- Emery, Frederic Barclay:** The violin concerto through a period of nearly three hundred years. Chicago ('28), Violin Lit. Pub. Co. 12°. 655 p. \$ 7,50.
- Engel, Carl:** The Music of the most ancient nations: particularly of the Assyrians, Egyptians, and Hebrews, with special reference to discoveries in West Asia and Egypt. London, Reeves. 8°. 380 p., 100 illus. 18 s.
- Epstein, Peter*:** Der Schulchor vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. (Musikpädagogische Bibliothek. H. 5.) Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8°. XII, 127 S. *M* 4 (4,80). – [Derselbe.] Görlitzer Schulmusik um 1600. In: Festgabe, der oberlausitzischen Gesellsch. d. Wissensch. zur Feier ihres 150jähr. Bestehens dargebracht vom Ver. f. Gesch. Schlesiens. S. 124–153. Breslau, Selbstverlag d. Vereins f. Gesch. Schlesiens; Görlitz, Herm. Tzschaschel in Kommission.
- Farmer, Henry George:** A History of Arabian Music to the 13th century. London, Luzac. 8°. 282 p. 15 s.
- Fellerer, Karl Gustav*:** Grundzüge der Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Paderborn, F. Schöningh. kl. 8°. 104 S. *M* 2,40. – [Derselbe.]* Orgel und Orgelmusik. Ihre Geschichte. Augsburg, Filser. 8°. 192 S. *M* 6.
- Findeisen, Nic.:** Schilderungen aus der Geschichte der Musik in Rußland von den ältesten Zeiten bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Lieferung 6–7. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Musiksektion des Staatsverlages. gr. 8°. Mit Abb., Portr. u. Notenbeilagen. Je Rub. 1,75.
- Fitzgibbon, H. Macaulay:** The Story of the flute: a history of the flute and everything connected with it. 2nd ed. London, Reeves. 8°. 292 p. 6 s. 6 d.
- Forns, José:** Historia de la música. Tomo I. 2a ed. Madrid, Impr. Clásica Española. 8°. 286 p.
- Freistedt, Heinrich*:** Die liqueszierenden Noten des gregorianischen Chorals. Ein Beitrag zur Notationskunde. [Dissert. Freiburg (Schweiz) 1928.] Freiburg (Schweiz), St. Paulsdruckerei. 8°. VIII, 112 S.
- Fromell, Axel:** Stora teatern i Göteborg 1893–1929. Några blad ur dess historia. Göteborg, A. Lindgren & Söner. 511 p. Illustr. Kr. 8 (10).
- Garnault, Paul:** Histoire et influence du tempérament. Son application aux claviers, aux violes de gambe et guitares, son influence sur la musique du XVIII^e siècle. (Curiosités musicales.) Paris, Fischbacher. 8°. VI, 40 p. fr. 12.
- Gennrich, Friedrich:** Zur Ursprungsfrage des Minnesangs. Ein literarhist.-musikwiss. Beitrag. (Deutsche Vierteljahrsschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgesch., 7. Jahrg. Heft 2 [S. 187–227].) Halle, Niemeyer. *M* 8.

- Gérolld, Théodore et M. E. Wagner:** Les plus anciennes mélodies de l'Église protestante de Strasbourg et leurs auteurs. Paris ('28), Alcan. gr. 8°. 80 p. fr. 12.
- Geschichte der Musik* in Bildern.** Unter Mitw. von Robert Haas u. Hans Schnoor. Hrsg. von Georg Kinsky. Mit 1560 Abb. u. 1 farb. Taf. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4°. XV, 364 S. Lw. *M* 30.
- Götze, Alfred:** Das deutsche Volkslied. (Wissenschaft u. Bildung. 256.) Leipzig, Quelle & Meyer. kl. 8°. 130 S. *M* 1,80.
- Gombosi, Ottone:** Vita musicale alla corte di Re Mattia. (Estratto dalla „Corvina“, rivista della Società italo-ungherese „Mattia Corvino“. Volume XVII, gennaio-giugno 1929, S. 1-23.) Budapest, Tipografia Franklin.
- Grande, C. del:** Sviluppo musicale dei metri greci. Napoli ('28), S. I., E. M. 8°. L 30.
- Gray, Cecil:** A survey of contemporary music. 2nd. ed. London, Oxf. Univ. Pr. 266 p.
- Gual, Adrián:** Temas de Historia del Teatro. (Publ. del Instituto del Teatro Nacional.) 83 p.
- Handbuch* der Musikgeschichte.** Hrsg. von Guido Adler. Mit vielen (298) Notenbeisp. u. (87) Abb. zur Geschichte d. Notenschrift, d. Musikinstrumente, d. Operndarst. u. mit Wiedergaben von Autographen. 2., vollst. durchges. u. stark erg. Aufl. [2 Tle.] Tl. 1. 2. Berlin ('30), H. Keller. gr. 8°. XV S., S. 1-634; S. 635-1294. Lw. *M* 70.
- Handbuch* der Musik-Wissenschaft.** Hrsg. von Ernst Bücken. Lfg. 31-38. Wildpark-Potsdam, Akad. Verlagsges. Athenaion. 4°. Je *M* 2,30. Von Teilbänden liegen vollst. vor: Heinitz, Wilhelm: Instrumentenkunde. (160 S.) Lachmann, R.: Musik der außereuropäischen Natur- und Kulturvölker. (34 S.) Sachs, C.: Musik der Antike. (32 S.) Panóff, P.: Altslawische Volks- und Kirchenmusik. (32 S.).
- Handschin, Jacques*:** Die Grundlagen des A-capella-Stils. In: Hans Häusermann u. d. Häusermannsche Privatchor. Zürich, Hug & Co.
- Haubensak, Otto:** Ursprung und Geschichte der Geige. Marburg ('30), J. Grüneberg. gr. 8°. 275 S. mit Abb. u. Taf. Lw. *M* 10.
- Henebry, Richard:** A handbook of Irish music. London, Longmans. 8°. 326 p. 17 s. 6 d.
- Hewitt, Thomas J. and Ralph Hill:** An Outline of musical history. 2 vols. Vol. 1, From the earliest times to Handel and Bach; Vol. 2, From C. P. E. Bach to modern music. London, Hogarth Pr. 8°. 96, 144 p. Je 2 s. 6 d.
- Hilpisch, Stephanus:** Geschichte des benediktinischen Mönchtums in ihren Grundzügen dargestellt. Mit 17 Bildern auf 10 Taf. Freiburg, Herder. gr. 8°. X, 433 S. *M* 11 (13,50).
- Höweler, Caspar:** Inleiding tot de muziekgeschiedenis. 2e, herziene en vermeerderde druk. Amsterdam, H. J. Paris. 8°. XI, 242 p., m. 5 tab. F 4,75 (5,75).
- Hughes, Dom Anselm:** Worcester Mediaeval Harmony of the 13th and 14th centuries. Nashdom Abbey, Burnham ('28), The Plainsong and Mediaeval Society. 4°. 148 p. 25 s.
- Hughes, Glenn:** The story of the theatre. London, Benn. 8°. 422 p. 21 s.
- Idelsohn, A. Z.:** Jewish music in its historical development. New York, Holt. 8°. 546 p. (28 p. bibl. notes). \$ 6.
- Ivanoff-Boretzky, M.:** Choix de morceaux de musique des siècles passés. Manuel à l'usage des élèves du conservatoire. [Texte russe et français.] Livraisons 1-3. Moscou, Section musicale des Éditions d'État. 28×20 cm. 262 p à Rub. 2,75.
- Jachimecki, Zdzislaw:** Muzyka polska. Cz. 1. Epoka piastów i jagiellonów.
- Jacoubet, Henri:** Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme. (Coll. Études romantiques.) Paris, Les Belles Lettres. 16°. 288 p. fr. 20.
- Kasten, Otto:** Das Theater in Köln während der Franzosenzeit (1794-1814). Bonn ('28), F. Klopp. 8°. VII, 206 S. *M* 13.
- Kothe, Bernhard - Rudolph Procházka:** Abriß der allgemeinen Musikgeschichte. 12. vollst. umgearb., bis zur Gegenwart führende Aufl. von Max Chop. Leipzig, Leuckart. gr. 8°. XIX, 563 S. mit Abb. *M* 7,50 (9).
- Kotschetow, N.:** Abriß der Musikgeschichte. [Russ. Text.]. 4. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 24×16 cm. 213 S. Rub. 1,50.
- Laforêt, Claude:** La vie musicale au temps romantique. Préface d'Henri Malo. Paris, J. Peyronnet & Cie. 8°. 222 p. fr. 12.
- La Laurencie, Lionel de:** Encyclopédie de la Musique, 2^e partie, 4^e vol. Orchestration. Musique Liturgique des différents cultes. Paris, Delagrave. 4°. 2718 p. fr. 85-120.
- Le Carou, P. A.:** O. F. M. L'Office divin chez les Frères mineurs au XIII^e siècle. Son origine. Sa destinée. Paris ('28), P. Lethielleux. 8°. 222 p. [Dasselbe.] ... Thèse de doctorat (extrait), présentée à la Faculté de théologie de Fribourg (Suisse.) Ebenda. 8°. XV, 59 p.
- Lehmann, Ellen:** Musikhistorisk oversikt. Oslo, H. Aschehoug & Co. Kr. 3,60.

- Leroquais (Abbé) V.:** Le Bréviaire de Philippe Le Bon. Bréviaire parisien du XV^e siècle. Étude du texte et des miniatures. Bruxelles, J. E. Goossens. Fol. 265 p. et Album de planches. fr. 700. [Enthält als Abschn. III: „La liturgie parisienne au XV^e siècle.“]
- Lightwood, James T.:** Stories of Methodist music. 19th century. London, The Epworth Pr. 54 p.
- Mackinlay, Malcolm Sterling:** Origin and development of Light Opera. Philadelphia ('28), McKay. 8°. \$ 5.
- Magni-Dufflocq, Enrico:** Storia della musica. Vol. I: Dalle origini al secolo XVIII. Con quattordici tavole. Milano, Soc. libraria edit. tip. 4°. X, 503 p.
- Martí Albanell, Frederic:** Notes històriques de l'orgue del Vendrell. Vendrell, Imprenta Ramon. 12°. 37 p.
- Mayer, Anton:** Die Oper. Eine Anleitung zu ihrem Verständnis. (Veröffentl. d. Deutschen Buchgemeinschaft. 312.) Berlin, Deutsche Buchgemeinschaft. 8°. 396 S. Hldr. M 4,90. – [Derselbe.] Geschichte der Musik. Mit eingedr. Beisp. u. Abb. (Veröffentl. d. Deutschen Buchgemeinschaft. 248.) Ebenda ('28). 8°. 403 S., mehr. Taf. M 4,90.
- Des Minnesangs Frühling.** Mit Bezeichng. d. Abweichungen von Carl Lachmann u. Moritz Haupt u. unter Beifügung ihrer Anmerkgn. neu bearb. von Friedrich Vogt. 5. Aufl. Leipzig ('30), S. Hirzel. gr. 8°. XVI, 468 S. M 7,50 (9).
- Montanelli, Archimede:** La musica italiana attraverso i secoli. Riassunto storico. Forlì ('28), Tipografia Valbonesi. 8°. 122 p. L 10.
- Moser, Hans Joachim:** Geschichte der deutschen Musik in 3 Bdn. Bd. 2. 5., Neubearb. Aufl. Stuttgart ('30), Cotta. gr. 8°. XII, 461 S. M 16–28.
- Muktar, Achmed:** Musiqi Tarchi (Geschichte der Musik). Bd. II. Konstantinopel ('28), Staatsdruckerei. 8°. 358, 6 p.
- Naumann, Hans, u. Günther Müller:** Höfische Kultur. (Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. Buchreihe. Bd. 17.) Halle, M. Niemeyer. gr. 8°. V, 158 S. M 7,50 (9,50).
- Nef, Karl:** Einführung in die Musikgeschichte. 2. Aufl. Basel ('30), Kober'sche Verh. 8°. VIII, 351 S. Lw. M 9,60.
- Newman, Ernest:** Stories of the great operas; Mozart (1756–1791) to Thomas (1811–1896). New York, Knopf. 12°. 335 p. \$ 3,50.
- Nicklas, Friedrich:** Untersuchung über Stil und Geschichte des Deutschen Tageliedes. (Germanische Studien. H. 72.) Berlin, E. Ebering. gr. 8°. 210 S. M 8,40.
- Nicoll, Allardyce:** A history of restoration drama, 1660–1700. 2nd. ed. Cambridge ('28), The University Press. 8°. VI, 410 p.
- Oberst, Günther*:** Englische Orchestersuiten um 1600. Ein Beitr. zur deutschen Instrumentalmusik nebst e. Bibliographie d. Tanzliteratur bis 1900. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer in Komm. 8°. III, 107, 57 S. M 5.
- Odell, George C. D.:** Annals of the New York Stage. Vol. 3, 1821–1834; Vol. 4, 1834–1843. (Columbia U. P.), Oxford Univ. Pr. 4°. 45 s.
- Opienski, Henryk*:** La musique polonaise. Esquisse de l'histoire de la musique polonaise jusqu'à nos jours. (Société d'expansion d'art polonais à l'étranger.) Paris, Gebethner & Wolff. 16°. 123 p. fr. 7,50.
- The Oxford history of music.** General ed. Sir W. H. Hadow. Introductory volume; ed. by Percy C. Buck. Vol. I, The Polyphonic Period, Part I: Method of musical art, 330–1400, by H. E. Wooldrige. 2nd ed., rev. by P. C. Buck. London, Oxford Univ. Pr. 8°. XII, 240; XX, 334 p. 17 s. 6 d.
- Ramm, Valentina:** Das westeuropäische Kunstlied. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 52 S. Rub. 0,25.
- Renieu, Lionel:** Histoire des théâtres de Bruxelles depuis leur origine jusqu'à ce jour. Préface d'Auguste Rondel. 2 Bde. Paris ('28), Éditions Duchastre & Van Buggenhoudt. 4°. 1220 p.
- Riemann, Hugo*:** Musikgeschichte in Beispielen... Mit Erl. von Arnold Schering. 4. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4°. VIII, 16, 334 S. M 12.
- Robeck, Nesta de:** Music of the Italian Renaissance. London ('28), The Medici Society, Ltd. 134 p.
- Rojo, Casiano y Prado Germán:** El Canto Mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual. Biblioteca Central. [a. Biblioteca de Cataluña]. (Publicaciones del Departamento de Música. V.) Barcelona, Disputación Provincial de Barcelona. gr. 8°. 158 p. Facs., Neumentab. etc. 15 pes.
- Roncaglia, G.:** La Rivoluzione musicale italiana. Secolo XVII. Milano, G. Balla. 8°. L 12.
- Rosenthal, Ethel*:** The Story of Indian music and its instruments. London, W. Reeves. 8°. XXVII, 220 p. ill. 7 s. 6 d.
- Rupp, Emile*:** Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst. Mit 97 Abb. auf 42 Einschaltblättern. Einsiedeln, Benziger & Co. gr. 8°. XVI, 467 S. M 25.

- Sachs, Curt***: Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin, D. Reimer. 4^o. XII, 282 S. mit 48 Lichtdr.-Taf. *fl.* 45 (55). – [Derselbe.] Der Ursprung der Saiteninstrumente. (Sonder-Abdruck.) St. Gabriel-Mödling. „Anthropos“. 4^o. 5 S.
- Sallès, Antoine**: A propos du centenaire du romantisme. Les théâtres lyonnais en 1827-1828. Paris ('27), J. Jobert. gr. 8^o. 55 p., portr. et pl.
- Schiedermaier, Ludwig***: Die deutsche Oper. Grundzüge ihres Werdens u. Wesens. Leipzig (30). Quelle & Meyer. gr. 8^o. XV, 327 S. mit 12 Abb. auf Taf. *fl.* 14.
- Schinelli, Achille**: Brevi cenni di storia della musica . . . Seconda edizione riveduta ed aggiornata. Milano ('28), C. Signorelli (Fassinetto e Antonini). 24^o. 84 p. L. 3. – [Derselbe.] L'anima musicale della Patria (1796-1922) con note storiche di Antonio Monti e introduzione di S. E. Pietro Fedele. 2 Volumi. Milano, Ricordi.
- Schmidt, Ernst**: Die Geschichte des evangelischen Gesangbuches der ehemaligen freien Reichsstadt Rothenburg o. d. Tauber. Rothenburg o. d. Tauber ('28), J. P. Peter. 4^o. 284 S., mehr. Taf., 1 Titelb. *fl.* 20.
- Schneegans, F. E.**: Le théâtre édifiant aux XIV^e et XV^e siècles. (Coll. des poèmes et récits de la vieille France. XI.) Paris. E. de Boccard.
- Scholes, Percy A.**: The listener's history of music. Vol. 2, The Romantic and nationalist schools of the 19th century; Vol. 3, To the composers of to-day. London, Oxford Univ. Pr. 8^o. XII, 226; XII, 166 p. Je 6 s.
- Schrade, Leo***: Die ältesten Denkmäler der Orgelmusik als Beitrag zu einer Geschichte der Toccata. (Diss. Leipzig 1927.) Münster ('28). Helios-Verlag. 8^o. 64 S.
- Schumann, Max***: Zur Geschichte des deutschen Musikalien-Handels seit der Gründung des Vereins der Deutschen Musikalienhändler (1829-1929). Leipzig, Verband d. deutsch. Musikalienhändler. Fol. 56 S. mit 3 Abb.
- Sharp, Evelyn**: Here we go round; the story of the dance. New York ('28), W. Morrow & Co. 12^o. 83 p.
- Simon, Edmund***: Geschichte der Kantorei-Gesellschaft zu Lommatzsch von ihrer Entstehung an bis zur Gegenwart. 1560-1928. Lommatzsch, F. A. Heyde in Komm. gr. 8^o. VII, 162 S. *fl.* 3,75
- Simons, Elizabeth Potter**: Music in Charleston from 1732 to 1919. Charleston, S. C. ('27), Presses of J. J. Furlong & son. 12^o. 86 p.
- Ssabanejew, L.**: Russische muziek en componisten. Vrij bewerkt door Hugo van Dalen. (Beroemde musici Dl. XIII.) 's-Gravenhage, J. Philip Kru-seman. 8^o. 159 p., illustr. F 2,75 (3,75).
- Stahl, Ernst Leonold**: Das Mannheimer National-theater. Ein Jahrhundert deutscher Theaterkultur im Reich. Mit e. statist. Tl. u. e. Bilder-atlas in 2 Tlen. Mannheim, J. Bensheimer. gr. 8^o. 423. CXXXV S. mit Abb., 2 Tab. *fl.* 25.
- Strömberg, N. G.**: Anteckningar över musiklivet i Malmö 1820- 1928 jämte några delvis personliga minnen från Ystad. Lund. Hälsingborg och Stockholm. Malmö. Selbstverlag. 4^o. 88 p., 1 pl. Illustr. Kr. 3.
- Subirá, José**: La Tonadilla Escénica. Tomo segundo. Morfología literaria. Morfología musical. (Publicación de la Real Academia Española.) Madrid. Tipografía de Archivos. gr. 8^o. 536 p. 15 pes..
- Theater des Mittelalters**. Seine Wirkgn. in d. Graphik, Miniatur und im Tafelbilde. (Denkm. d. Theaters. Mappe 9, deutsche Ausg.) Einführ. Text von Joseph Gregor. München, Piper & Co. 4^o. 27. z. T. farb. Taf. unt. 20 Passepartouts. 15 S. In 300 num. Ex., Hlw.-Mappe u. geh. *fl.* 150.
- Urkundenbuch der Abtei Sanct Gallen**. Hrsg. vom Histor. Verein d. Kantons St. Gallen. Tl. 6 1442-1463. Unter Mitw. von Joseph Müller bearb. von Traugott Schieb. Lfg. 3 (1453-1458). St. Gallen, Fehrsche Buchh. 4^o. 200 S. *fl.* 14,40.
- Van Doorslaer, G.**: Calligraphes de Musique à Malines, au XVI^e siècle. (Extrait du Bulletin du Cercle archéologique littéraire et artistique de Malines, tome XXXIII [1928]. Malines, H. Dierickx-Beke fils. 24,5 × 16 cm. fr. 4,90.
- Vetter, Walther***: Das frühdeutsche Lied. Ausgew. Kapitel aus d. Entwicklungsgeschichte u. Aesthetik d. ein- u. mehrstimm. deutschen Kunstliedes im 17. Jh. 2 Bde. (Universitas-Archiv. 8.) Münster ('28), Helios-Verlag. gr. 8^o. XV, 351; XII, 159 S. *fl.* 24 (30).
- Vleugels, Johannes**: Zur Pflege der katholischen Kirchenmusik in Württemberg von 1500-1650. mit besonderer Berücksichtigung der Institutionen. (Diss. Tübingen 1928.) Aachen ('28), W. Siemes. 8^o. 88 S.
- Ware, Harlan and James Prindle**: Rag opera. Ind., Bobbs-Merrill. 12^o. 334 p. \$ 2.
- Wessem, Constant van**: Het musiceeren en concerten in den loop der tijden. (Cultuur-historische studiën.) Amsterdam, „De Spiegel“. 8^o. 159 p. F 2,90.
- Winslow, Agnes Hollister**: An appreciation and history of music . . . 2 vol. Camden, N. J. ('28), Victor Talking Machine Co., Educational Dept. 8^o. 118 p. \$ 0,75.
- Wolf, Johannes***: Geschichte der Musik in allgemeinverständlicher Form. Tl. 2. 3. (Wissen-

schaft u. Bildung. 204. 253.) Leipzig, Quelle & Meyer. kl. 8°. 144; 128 S. Je *M* 1,80.

IV.

Biographien und Monographien

(Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker. Memoiren. Musikführer. Fest-, Vereins- und Kongreßschriften. Folklore. Exotische Musik.)

Abert, Hermann*: Gesammelte Schriften und Vorträge. Hrsg. von Friedrich Blume. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. VII, 616 S., 2 Taf. *M* 28 (30,50).

Adams, Mrs. Crosby: Studies in hymnology. Richmond, Onward Press. 8°. 60 p.

Aigrain, René: La musique religieuse. (Bibl. catholique des sciences religieuses No. 26.) Paris, Bloud & Gay. 12×19 cm. 236 p. fr. 12.

Alexander, Jan: Anthems old and new. New York, Century. 4°. 144 p. \$ 2,50.

Allen, W. F. [and others]: Slave songs of the United States. New York, Peter Smith. 8°. 159 p. \$ 2,50.

Andersson, Nils: Svenska låtar. Hälsingland och Gästrikland. H. 2. Stockholm, Bonnier. 4°. 230 p., 9 pl. Kr. 21.

Ansbacher, Luigi*: La Scala a Berlino. (Estratto dall'opuscolo „L'Orchestra d'archi di via Paolo Andreani, 6 – Stagione 1928–1929“.) Milano. 4°. 34 p., mit Abb.

Atti dell' Accademia del r. conservatorio di musica Luigi Cherubini, Firenze. Firenze, Sordomuti. 8°. 62 p.

Audiau, Jean et René Lavaud: Nouvelle Anthologie des Troubadours. Accompagnée d'un glossaire et d'un index par René Lavaud. (Collection Pallas.) Paris ('28), Delagrave. 16°. 397 p. fr. 12.

Averkamp, Ant.: Grootmeesters der toonkunst. Met 73 portretten. 's-Gravenhage, J. Philip Kruseman. gr. 8°. VIII, 343 p. F 6,50 (8 u. 13).

Fünf Ballette. – Liebeslist. – Die Jahreszeiten (Musik von Glasunow). – Der Pavillon der Armida (Musik von Tscherepnin). – Die Verwandlungen (Musik von Steinberg). – Inhaltsangabe u. Vorw. von V. Svetloff. Leipzig, Belaieff. 8°. 52 S. Gratis.

Baresel, Alfred: Das neue Jazzbuch. Mit 40 Notenbeispielen. Leipzig, Wilh. Zimmermann. gr. 8°. 99 S. *M* 5.

Bauer, Theo: Festschrift zur 75jährigen Jubelfeier 1854–1929 des Tonkünstlervereins zu Dresden . . . Dresden, Buchdruckerei der Wilhelm u. Bertha v. Baensch-Stiftung. 8°. 82 S.

Biehle, Johannes*: Die Tagung für Orgelbau in Berlin vom 27.–29. September 1928. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 4°. 111 S. mit Abb. *M* 5,50 (7).

Birdsall, Jeannette: Foundation builders of modern music. (Bach – Händel – Haydn – Weber – Mozart – Beethoven – Schubert – Schumann – Mendelssohn – Chopin – Wagner.) Pasadena, Calif., E. C. Tripp. 8°. 59 p.

Bisgaard, J. Chr.: Fra musikken verdens. (Von der Welt der Musik: Biographien neuerer Meister.) Oslo, H. Aschehoug & Co. Kr. 5,75.

Bonuzzi, Guglielmo Mario Sandri: La guerra nelle sue canzoni; canti e cantori dall'alba del risorgimento alla rivoluzione facista. Pref. dell'on. Bruno Biagi. Bologna-Rocca S. Casciano ('28), L. Cappelli. 16°. 152 p.

Bordeaux, Henry: Vies intimes. Éd. nouv. Paris ('28), Plon. 12°. IV, 312 p. [Enthält: Vies intimes de musiciens.]

Bouvet, Charles: L'Opéra. (Petites monographies.) Paris, Albert Morancé. 16°. fr. 8.

Bovie, Jean: Po passer l'size. Recueil de musiques, chansonnettes et monologues créés par tous les artistes de théâtres wallons et des music-halls de Liège et environs. Préf. de R. Strivay. Hollogne-aux-Pierres, Henri Gérôme. 24×15,5 cm. 96 p. fr. 10.

Brisson, Pierre et Florent Schmitt: Le théâtre et la musique. (Coll. La troisième république. Vol. 5.) Paris, Les Éditions de France. 8°.

Brom-Struick, Willemien: Lied en luit. Nederlandse volksliederen. Rotterdam, W. L. & J. Brusse. kl. 8°. 87 p. F 1,25 (1,90).

Broulli [d. i. Wilhelm Kintzelé]: Aus der Ucht. Lidder aus äler Zeit gesonge vum Letzeburger Vollek. Gesammelt. 3. Luxemburg ('28), Linden & Hansen. kl. 8°. VIII, 160 S. *M* 1.

Brown, Irving Henry: Deep song; adventures with Gypsy songs and Singers in Andalusia and other lands, with original translations. New York, Harper. 8°. 367 p. \$ 3,50.

Buchert, Raymond: Ukulele. [Negerlieder.] Straßburg, Heitz & Co. 18×20 cm. 50 S. *M* 3.

Buck, P. C.: Tudor church music. Vol. 10. London, Oxford Univ. Pr. Fol. 30 s.

Burckhardt, Ludwig: 10 alte dänische Volkstänze aus d. Sammlgn. Gamle Danske Folkedanse. (Feste u. Feiern deutscher Art. 6.) Hamburg, Hanseat. Verlagsanst. 15,5×22,5 cm. 24 S. *M* 1,80.

Burroni, Giacinto: L'anima del Monferrato nei canti popolari vernacoli. Conferenza. Casale, tip. Pezzana e Musso. 8°. 12 p.

- Campos, Rubén M.:** El folklore y la música mexicana. México ('28), Talleres gráficos de la nación. 8°. 351 p.
- Vecchi canti popolari del Polesine, raccolti da Pio Mazzucchi.** Badia Polesine, tip. G. Tocchio. 16°. 64 p.
- Capell, Richard:** Opera. (Benn's sixpenny 'lib.) London ('30), Benn. 8°. 80 p. 6 d.
- Carbonell, José Manuel:** Las bellas Artes en Cuba. La Habana ('28), Imprenta „El Siglo XX“. 4°. 451 p.
- Carmichael, Alexander:** Carmina Gadelica: hymns and incantations, with illustrative notes, orally collected in the Highlands and Islands of Scotland. 2 vols. 2 nd. ed. London ('28), Oliver & Boyd. 8°. 32 s.
- Old English carols for Christmas [with their traditional melodies]. Cambridge, Mass., Washburn & Thomas. 8°. \$ 2,50.
- Cavalleri, G.:** L'arte dei suoni in Genova Ducale. In: XVI Congresso Nazionale. (Federazione universitaria cattolica italiana.) Genova ('28), Fratelli Pagano. 8°. 112 p.
- Ciampelli, G. M.:** Ente Concerti orchestrali: sei anni di vita, Milano 1924–1929. Milano, Dino Grossi & C.
- Cimino, Maria Pia:** L'arte drammatico-musicale e poetica del cav. Emanuele dei marchesi Arezzo. Palermo, S. Cosentino. 8°. 30 p. L 3,50.
- Clement, Rex:** Manavilins; a muster of sea-songs. London ('28), Heath, Cranton. 12°. 118 p.
- Cocchiara, G.:** L'anima del popolo italiano nei suoi canti, con musiche popolari, raccolte da F. B. Pratella. Milano, U. Hoepli. 8°.
- Cohen, Lily Young:** Lost spirituals, with ... 41 plates of musical compositions as composed by negroes. New York ('28), W. Neale. 8°. 143 p.
- Commenda, Hans:** 25 oberösterreichische Volkslieder und Jodler, ges. 2. Aufl. (Hoamatkläng. H. 1.) Linz a. d. D., Steurer. kl. 8°. 60 S. M 0,80.
- Compte rendu du 1^{er} Congrès du Rhythme tenu à Genève. Ed. par Albert Pfrimmer. Genève ('28), en dépôt au secrétariat de l'Institut Jacques-Dalcroze. 8°. 389 p.
- Tercer Congreso Internacional del Teatro.** Estudios y comunicaciones. Tom. I–II. (Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional.) Barcelona. 163, 154 p.
- Cordier, Leopold:** Der deutsche evangelische Liedersalter, ein vergessenes evangelisches Liedergut. Gießen, A. Töpelmann. 8°. 72 S. M 3.
- Daudet, Léon:** Écrivains et artistes. 8 vol., illustr. [Enthält Arbeiten über: Beethoven, Berlioz, Bizet.] Paris, Éditions du Capitole. 12×19 cm. Chaque vol. 256 p. fr. 200–400.
- Davis, Arthur Kyle:** Traditional ballads of Virginia; collected under the auspices of the Virginia Folk-Lore Society. Cambridge, Mass., Harvard. 8°. 652 p. (bihl.) il. \$ 7,50. [Enthält 450 songs u. 148 melodies.]
- Densmore, Frances:** Papago music. (Smithsonian Inst., Bur. of Amer. Ethnology bull. 90.) Washington, Gov't Pr. Off. 8°. 249 p. il. \$ 1,25. — [Dieselbe.] What intervals do Indians sing? Reprinted from American anthropolog. vol. 31, no. 2, April–June 1929. 4°. 5 p.
- 25 Jahre Deutscher Bühnen-Klub Berlin. 1903–1928. Jubiläumsalmanach. Red. von Felix Langer. Berlin ('28), Deutscher Bühnen-Klub. gr. 8°. 43 S. mit Abb., mehr. Taf. M 5.
- Dévignes, Geneviève:** Chansons champenoises. Chansons du vieilloir. Chansons anciennes précédées de glose et commentaires ... Paris, Pierre Bossuet.
- Dinstühler, W.:** Frau Musika. Allerlei über Musik und Musiker. (Velhagen & Klasings Jugendbücherei. Bd. 37.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. M 1 (1,30).
- Dole, Nathan Haskell:** Famous composers. 34 ports. 3d ed., rev. and enl. London, Harrap. 8°. 812 p. 12 s. 6 d.
- Dolph, Edward Arthur:** „Sound off!“ Soldier songs from Yankee Doodle to Parley Voo; foreword by Peter B. Kyne. New York, Cosmopolitan. 4°. 636 p. \$ 7,50.
- Draper, Muriel:** Music at midnight. [Erinnerungen an Literaten u. Musiker.] 8 illus. London, Heinemann. New York, Harper. 8°. 246 p. 15 s.
- Eaton, Walter Prichard:** The Theatre Guild; the first ten years. New York, Brentano's. 8°. 299 p. \$ 4.
- Encina, Juan de la:** Cancionero. 1 ma. ed. 1496. Publicado en facsimil. Madrid, Real academia española.
- Endres, Stephanie, u. Erich Schenk:** Freudvolle Bewegungsstunden. Rhythmische Spiele u. Tänze nach Weisen alter Meister. Berlin ('30), Arbeiterjugendverlag. 15×22 cm. 34 S. mit Fig. M 1,80.
- Enkserdjia, Léon:** Quelques aperçus sur la musique moderne. Constantinople ('28), Zellitch frères. 4°. 16 p.
- Estrada, Osorio Duque:** Brasilianische Nationalhymne. Freie deutsche Nachdichtg. aus d. Brasilian. von Hellmut Culmann. Ponta Grossa, Paraná (Brasilien), Verlag d. Deutschen Vereinigung f. Evangelisation u. Volksmission. 45×17 cm. 1 Bl. Mlr. 0,500.
- Fäh, Adolf:** Die Stiftsbibliothek in St. Gallen. Der Bau u. s. Schätze. (Neujahrsblatt. Hrsq. vom

- Hist. Verein d. Kantons St. Gallen. 69.) St. Gallen, Fehr'sche Buchh. 4^o. 99 S. m. 10 [1 farb.] Taf. u. 28 Ill. im Text. *M* 4,80.
- Ferlazzo, Amerigo:** Nuova cronologia teatrale d'Italia; anno 1929-2000. La Spezia, tip. Spezzina. 8^o. 995 p. L 30.
- Musikwissenschaftliche Beiträge. **Festschrift*** für Johannes Wolf, zu s. 60. Geburtstage hrsg. von Walter Lott, Helmuth Osthoff u. Wolffheim. Mit zahlr. [eingedr.] Notenbeispielen u. Taf. Berlin, M. Breslauer. 1^o. VI, 221 S. *M* 80.
- Festschrift** zum 10jährigen Bestehen des Remscheider Schauspielhauses 1918/1928. Verantwortl.: Fritz Karcher. Remscheid, städt. Orchester und Schauspielhaus-G. m. b. H. 8^o. 105. 3 S. mit Abb. *M* 1.
- Festschrift** zum 50jährigen Bestehen des evang. Kirchengesangsvereins für Hessen, seinem Ehrenvorsitzenden Geheimrat D. Dr. Friedr. Flöring zum 70. Geburtstag am 4. Nov. 1929 gewidmet. Hrsg. von Rud. Marx. Darmstadt, C. F. Winter. 8^o. 92 S., 1 Titelb. *M* 1.
- Filippow, B., und W. Muratschew:** Drei musikalische Olympiaden der Leningrader Gewerkschaftsverbände. [Russ. Text.] [Leningrad]. Verlag „Teakinopetschatj“. 17 x 13 cm. 40 S., mit Portr. Rub. 0,20.
- Führer durch die Opern.** 24 Lieferungen. [Russ. Text.] Ebenda. 17 x 11 cm. Je 16 S., mit Portr. Je Rub. 0,15.
- Fuller-Maitland, J. A.:** A Door-keeper of music. London, Murray. 8^o. 310 p. 10 s. 6 d.
- Gastoué, Amédée:** La vie musicale de l'église. (Bibliothèque catholique illustrée.) Paris, Bloud & Gay. 8^o. 56 p. fr. 4,75.
- Gautier, Théophile:** Écrivains et artistes romantiques. Introduction de Camille Maclair. [Über Beethoven, Berlioz, Chopin, Wagner usw.]. (Bibliothèque „Historia“.) Paris, Jules Tallandier. 8^o. 328 p. fr. 20 (45).
- Gauthier-Villars, M.:** Chansons du Dauphiné. Paris, B. Roudanez. 4^o. 150 p. fr. 30.
- German, George B.:** Cowboy campfire ballads. Yankton, Compiler. 12^o. 40 p. \$ 1.
- Girart de Roussillon.** Chanson de geste du XII^e siècle, adaptée par H. Berthaut. 24 bois originaux de G. Faure. Paris ('27), F. Lanore. 8^o. 259 p.
- Glinski, Mateusz:** Romantyzm w muzyce. Monografja zbiorow. Warszawa, Nakladem miesiecznika „Muzyka“. 4^o. 140 p.
- Das Salzburger **Glockenspiel.** Deutsche Übertr. von Hanns Widmann. Salzburg, E. Höllrigl. 8^o. 11 S. mit Abb. *M* 0,30.
- Goetschius, Percy:** Masters of the symphony. Boston, O. Ditson Co. 12^o. 403 p. \$ 2.
- Golz, Bruno:** Über die geistigen Grundlagen und Ziele einer neuzeitl. Theaterreformbewegung. Leipzig, Verein Deutsche Bühne. 8^o. 27 S. *M* 0,25.
- Graf, Ernst:** 1528-1928: Ein feste Burg ist unser Gott. (Protestantische Weisen, II. 2.) Bern. K. J. Wyß Erben. gr. 8^o. 34 S. *M* 1,35.
- Graham, L. Sibley:** Tales of the old virtuoso, the Spanish court pianist: by his favorite pupil. Bost., Christopher Pub. House. 12^o. 130 p. \$ 1,50.
- Hadden, J. Cuthbert:** Favourite operas: from Mozart to Mascagni. New ed. London, Nelson. 8^o. 10 s. 6 d.
- Hadow, W. H.:** Collected essays. London, Oxford Univ. Pr. 8^o. 352 p.
- Hallut, Victor:** De Bach à Debussy. Esquisses musicales. Paris-Bruxelles, Éditions „L'Amphore“. 8^o. 344 p. fr. 15.
- Heinroth, Charles:** A series of six radio talks on folk songs. Introd. by Mary Philput. (University of Pittsburgh. Radio publication no. 4 [9].) Pittsburgh. 8^o. 49 p.
- Hinman, Mary Wood:** Gymnastic and folk dancing. 5 vol. New York [1923-1928], A. S. Barnes. 31 x 24 cm.
- Hoogt, J. M. van der:** The Vedic Chant Studied in its textual and melodic form. (Amsterdamer Dissertation.) Wageningen, H. Veenman & Sons. 4^o. XIV, 124 p.
- Hooper, J. S. M.:** Hymns of the Alvars. (Heritage of India ser.). London, Oxford Univ. Pr. 8^o. 94 p. 3 s.
- Hornbostel, Erich von:** African negro music. London, Humphrey Milford for the International Institute of African Language and Culture. 35 p.
- Houth, Em.:** Les orgues et les organistes de Notre-Dame de Versailles. (Extrait de la „Tribune de Saint-Gervais“. T. 25. 1929.) Versailles, J.-M. Mercier. 4^o. 15 p. avec figures.
- Howard, John Tasker:** Studies of contemporary American composers. [Contents: A. Walter Kramer - Deems Taylor - Emerson Withorne - Cecil Burleigh - Bainbridge Crist - Charles Sanford Skilton.] New York ('27-'29), J. Fischer & bro. 8^o. ca. 200 p.
- Howland, Harman and E. Stuart Monroe:** The Toy soldier, and other musical plays. London, Gardner, Darton. 8^o. 128 p. 2 s. 6 d.
- Hubbard, Elbert:** Little journeys to the homes of the great. [Vol. 14: Great musicians.] New York ('28), W. H. Wise & Co. 8^o.

- Hussey, Dyneley:** Eurydice; or, The nature of opera. (To-day and to-morrow.) London, K. Paul. 8°. 94 p. 2 s. 6 d.
- Idelsohn, A. Z.:** Gesänge der marokkanischen Juden. (Hebräisch-orientalischer Melodienschatz. Bd. V.) Berlin, Benjamin Harz. 119 S.
- Isaacson, Charles D.:** Face to face with great musicians. 1st and 2nd groups. Introd. by Leôpold Godowsky and Frank Crane. London, Appledon & Co. 8°. XVII, 247; XVII, 364 p. Je 3 s. 6 d.
- Iwanow-Boretzky, M.:** Die primitive Musik. Unter Redaktion von Nik. Roslavetz und E. Braudo. [2. Aufl.] [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 28 S. Rub. 0,30. Staatl. akad. Hochschule für Musik in Berlin zu Charlottenburg. 50. Jahresbericht* (1. Okt. 1928–30. Sept. 1929). Hrsg. von Georg Schöne-mann. [Berlin-Charlottenburg, staatl. akad. Hochschule für Musik.] 4°. 98 S., mehr. Taf.
- Johns, Clayton:** Reminiscences of a musician. Cambridge, Mass., Washburn & Thomas. 12°. 142 p. il. \$ 2,50.
- Kassel, August:** Conscrits, Musik und Tanz im alten Elsaß. Mit 4 Einschaltbildern. (Elsaßland-Bücherei. Bd. 8.) Gebweiler, „Alsatia“. kl. 8°. 117 S. *M* 1,50.
- Koepp, Johannes*:** Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544. Antwerpen, De Sikkel. gr. 8°. 332 p. fr. 45.
- Korew, S.:** Die Wege zur proletarischen Musik. – Beschlüsse der I. Allrussischen Musikkonferenz. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 84 S. Rub. 0,50.
- Kranich, Friedrich:** Bühnentechnik der Gegenwart. Bd. 1. München, R. Oldenbourg. 4°. VIII, 370 S. mit 16 Taf. u. 442 Textbildern. Subskr.-Pr. *M* 48. [Bezug von Bd. 1 verpflichtet zur Abnahme von Bd. 2.]
- Kruse, Georg Richard:** Reclams Opernführer. (Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 6892–6896a). 2., erw. Aufl. Leipzig, Reclam. kl. 8°. 526 S. *M* 2,40 (3,60).
- Kück, Eduard, u. Elfriede Rotermund-Schönhagen:** Heidjers Tanzmusik. 28 Bauerntänze aus d. Lüneburger Heide <f. Klavier>. Mit Tanzerläuter-ger., 12 Abb. u. e. Abh. über Tanzbräuche u. Heidekomponisten. 3. verb. Aufl. Berlin, Deutsche Landbuchhlg. 21×24 cm. 67 S. *M* 3,50.
- Von deutscher Kultur in der Tschechoslowakei.** Hrsg. von Otto Kletzl, Kassel-Wilhelmshöhe 1928. Eger, Johannes Standa. 8°. 224 S. [Enthält Arbeiten über Musik u. Theater der Deutschen in Böhmen u. über deutsch-mährische u. schlesische Musik der Gegenwart.]
- Kunkel, Robert:** Hundert Jahre Männer-Gesangsverein „Arion“ v. 1829. Neubrandenburg, H. Moerke. 8°. 115 S., mehr. Taf. *M* 2.
- Lach, Robert:** Gesänge russischer Kriegsgefangener, aufgen. u. hrsg. Bd. 3: Kaukasusvölker, Abt. 1: Georgische Gesänge. Transkription u. Übers. d. georg. Texte v. Adolf Dirr. (Mitteilung d. Phonogramm-Archiv-Kommission 55.) Wien, Hölder-Pichler-Tempsky. 8°. 254 S. *M* 12,50.
- Landsknechte und fahrendes Volk.** (Deutsches Gut. Reihe 2, Nr. 13.) Essen, Fredebeul & Koenen. 16°. 77 S. *M* 0,35.
- Lasbordes, André:** La musique de Bourgueil en Algérie. Alger ('28), Carbonel. 8°. 48 p., illustr.
- Lassègue, Frank:** Ciselures. [Enthält: „La musique en Haïti“.] Albert, R. Grossel. 8°. 136 p.
- Lasserre, Pierre:** Faust en France. [Enthält Einiges über Berlioz.] (Coll. nouvelle.) Paris, Calmann-Lévy. 16°. 236 p. fr. 12.
- Leifs, Jón:** Íslensk Þjóðlög. Íslendske folketonar. Isländische Volkslieder. Zweihändig. 1. Mit einer Einltg. v. Jón Leifs. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer. gr. 8°. 18 S. *M* 2.
- Leuchs, Fritz A. H.:** The Early German theatre in New York, 1840–1872. (Columbia U. P.), Oxford Univ. Pr. 8°. 16 s. 6 d.
- Le Roux, Hughes et Alfred Le Roux:** La Dugazon. (Acteurs et actrices d'autrefois.) Paris, Félix Alcan. 8°. VIII, 140 p. fr. 12.
- Levinson, André:** La danse d'aujourd'hui. (262 illustrations groupant 427 photographies différentes choisies parmi plus de 20000 clichés.) Paris, Duchartre & van Buggenhoudt. 4°. 520 p. fr. 175 (190). [Über Strawinsky, Isadora Duncan, Pawlowa, Argentina etc.]
- Die Manessische Lieder-Handschrift.** Faks.-Ausg. [Nur Suppl.-Bd.] Einleitgn. von R. Sillib, Fr. Panzer, A. Haseloff. Leipzig, Insel-Verlag. 4°. 141 S. *M* 20; f. Bezieher d. Hauptwerks kostenlos.
- Liljefors, Ruben:** Upländsk folkmusik. Låtar och visor ur Uplands nations folkmusiksamlingar. Stockholm, Abr. Lundquist. 4°. 118 p. Kr. 9.
- Mac Neill, Nigel:** The Literature of the Highlanders: race, language, literature, poetry, and music. Ed., with additional ch. by J. M. Campbell. Stirling, E. Mackay. 8°. 586 p. 7 s. 6 d.
- Manzett, Leo P.:** Modern church musicians. Roland Park, Md. ('28), St. Mary's. 8°. 26 p.
- Marsh, William Sewall:** Musical Spain from A to Z; as exemplified on phonograph records; with which is also included the music of Hispanic America. Providence, R. J., Campbell Music Co. 12°. 52 p. \$ 1.

- Matzke, Hermann***: Die Musik an der technischen Hochschule zu Breslau nebst Würdigung ihrer Orgel. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8°. 40 S., eine Musikbeilage.
- Mc Spadden, J. W.**: Opera synopses. Rev. and enl. London, Harrap. 367 p.
- Mellor, Albert**: Music and musicians of Eton College. London, Spottiswoode, Ballantyne and Co. 5 s.
- Melville, Lewis**: Stage favourites of the eighteenth century. London, Hutchinson & Co. 8°. 288 p. [Enthält Aufsätze über Lavinia Fenton, Kitty Clive, Peg Woffington, Susanna (Arne) Cibber u. a.]
- Mersmann, Hans**: Bericht über die Arbeitsgemeinschaft „Einführung in das Verstehen von Musik“ der Sendegesellschaft „Deutsche Welle“ G. m. b. H. Quakenbrück, Werkdruckerei Robert Kleinert. 8°. 20 S.
- Michels, Robert**: Die Soziologie des Nationalliedes. In: Der Patriotismus . . . München u. Leipzig, Duncker & Humblot. 8°. VIII, 269 S. M 8,50.
- Deutscher Minnesang**. Lieder aus d. 12.-14. Jahrh. Übertr. von Bruno Obermann. 3. Aufl. (Reclams Universalbibl. Nr. 2618/2619 a.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 264 S. M 1,20 (2).
- Minniti, C.**: Concezioni sul melodramma. Carlentini, Tip. Scolari.
- Mironow, N.**: Die Musik der Usbeken. [Russ. u. Usbek. Text.] Samarkand, Usbekischer Staatsverlag. 26×18 cm. 139 S. mit Abb., Portr. u. Noten. Rub. 2.
- Möller, Walter**: Unsterbliche Meister der Töne in Wort und Bild. Oranienburg, W. Möller. kl. 8°. IV, 293 S. mit Abb. u. eingedr. Faks. M 4.
- Monaldi, Gino**: Cantanti celebri; 1829–1929. Roma, ediz. Tiber. 4°. fig. 316 p. L 18.
- Montaner, Joaquín**: El teatro romántico Español. (Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional.) Barcelona ('28). 12°. 93 p.
- Moroda, Derra de**: The Csardas and Sor Tanc. (Imperial Soc. of Teachers of Dancing.) 19 illus. London, C. W. Beaumont. 8°. 46 p. 7 s. 6 d.
- Music for orchestra and chamber music**. Detroit, Detroit Public Library, Music and Drama Dprt. 12°. 58 p.
- Music teachers' national association**: Studies in musical education, history and aesthetics. 1st-series. Papers and proceedings of the Music teachers' national association at its 28th–52d. annual meeting . . . 1906–1928; 1906–1929 (Card 2). Hartford, Conn., The Association. 8°.
- Musical America's guide**, 1928. New York ('28), Musical America. 4°. 483 p.
- Musik in der Katholischen Hofkirche zu Dresden...** Mit e. Einführg. u. Angaben über d. Komponisten, deren Werke u. die Kapellmeister. Hrsg. von d. Gesellsch. z. Erhaltg. u. Fördg. d. Musik in d. kath. Hofkirche zu Dresden. Dresden, Burdach in Komm. 8°. 38 S. M 1.
- Muzykoznanie; sbornik statei B. V. Asaf'eva, I U. K. Belogo, I. A. Braudo, S. L. Ginzburga, R. I. Grubera, L. G. Nemirovskogo, G. M. Rims-kogo-Korsakowa, V. E. Fekhnara**. (Gosud. Institut istorii iskussto. Vremennik otdela muzyki. IV.) Leningrad ('28), „Academia“. 8°. 167 p.
- National Operatic and Dramatic Association**: Plays: a guide to the works in the Library of the N. O. D. A. London, Noda. 4°. 154 p. 10 s. 6 d.
- „Nerman“**: Darlings of the gods: in music hall, revue, and musical comedy. London, A. Rivers. 4°. 80 p. 10 s. 6 d.
- Newmarch, Rosa**: The Concert-goer's library of descriptive notes. Vol. 2. London, Oxford Univ. Pr. 8°. 106 p. 3 s. 6 d.
- Twenty years of the New York singing teachers' association incorporated; a record of agreement on essentials**. Philadelphia ('28), Theodore Presser Co. 12°. 193 p. illus. (music).
- Nicholson, Sydney Hugo**: Church music; a practical handbook. Milwaukee, Morehouse Publ. Co. 122 p.
- Nin, Joaquín**: Le luth espagnol; un chapitre de la musique en Espagne. Paris, Éditions du „Courrier Musical et Théâtral“.
- Obra del Cançoner Popular de Catalunya***. Materials. Vol. III. Memòries de Missions de Recerca, crònica per Just Sansalvador i Cortès; Barberà-Bohigas; Joan Tomàs; Baltasar Samper; Joan Punxi i Colléll, Prev. Barcelona, Imprenta Elzeviriana de la ciutat de Barcelona. 4°. 492 p. [Mit Melodien.] 30 pes.
- Gosudarstvennaia Operaiaia Studiia-teatr Imeni K. S. Stanislavskogo; sbornik statei. Moskva ('28), Gosizdat.**
- Ordway, Edith B.**: Opera book. New York, Sully. 8°. 603 p. \$ 2.
- Otis, Philo Adams**: The hymns you ought to know; with an introductory chapter on psalmody and hymnody. Chicago ('28), C. F. Summy Co. 8°. 174 p. \$ 3.
- Page, Dudley Stuart and Bernard R. Billings**: Eds. – Operas – old and new. London, Simpkin. 8°. 342 p. 21 s.
- Pesenti, Gustavo**: Canti sacri e profani, danze e ritmi degli arabi, dei somali e dei suahili. Milano, L'Eroica. (Varese, Varesina grafica). 8°. 202 p. L 20.

- Phillips, Grace Darlin:** Far peoples. [Songs from India, China, Korea, Japan, etc.] Chicago, The University of Chicago Press. 12°. 296 p. \$ 2.
- Pinck, Louis:** Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder. Bd. 2. (Schriften d. Els.-Lothring. Wiss. Gesellsch. zu Straßburg.) Heidelberg ('28), Winter. gr. 8°. 420 S. mit eingedr. Faks. *M* 8,50.
- Plaesterer, Artur:** 75 Jahre Revaler Liedertafel 1854–1929. Reval, F. Wassermann. gr. 8°. 365 S. mit Abb., davon 1 eingekl., 1 Taf. *M* 8.
- Pont, J. W.:** De Luthersche Kerken in Nederland. Haar belijdenisschriften, kerkeordeningen en liederenschat, historisch toegelicht en ingeleid. le stuk. Amsterdam, Swets & Zeitlinger. 8°. XVI, 104, 141 p. F 5,90.
- Poppen, Hermann:** 50 Jahre Meininger Musikgeschichte. In: Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums. Lfg. 34. Schmalkalden, Hennebergischer Altertumsforsch. Verein. gr. 8°. 70 S. *M* 3.
- Price, Carl Fowler:** More hymn stories. New York, Abingdon Pr. 12°. 115 p. \$ 0,75.
- Prod'homme, J.-G. et E. de Crauzat:** Paris qui disparaît. Les menus plaisirs du roi. L'école royale et le conservatoire de musique. Avec 17 portraits, vues et plans. Paris, Delagrave. 8°. 144 p.
- Raglub, Mahmud:** Anadolu Türküléri vé musiqi istikbalemer (Melodien aus Anatolien u. unsere musikalische Zukunft). Konstantinopel ('28), Druckerei Marifet. 8°. 208, 24 p.
- Rebois, Henri:** La musique française contemporaine. Conférence faite le 19 mai 1928 à la Villa Médicis. Dessins de André Leconte. Roma, casa Selecta edit. tip. 8°. IX, 23 p. L 15.
- Rega Molina, Mary:** Canto llano. Buenos Aires ('28), „La Facultad“.
- Reisert, Karl:** Aus dem Leben und der Geschichte deutscher Lieder. Mit e. Beil.: 100 Semester „Deutsches Kommersbuch“ u. 50 Sem. „Deutsche Lieder“. Freiburg, Herder. 8°. IV, 184 S. *M* 6.
- Report of the Settlement music school . . . Philadelphia.** 1908–1928. A twenty years' record of the service of music as a vital human need and a civic asset. Philadelphia ('28). 8°. 44 p., illus.
- Ribera y Tarragó, Julián:** Disertaciones y opúsculos. 2 v. Madrid ('28), E. Maestre. 8°. CXVI, 637; VIII, 796 p. — [Derselbe.] Music in ancient Arabia and Spain. Transl. by Eleanor Hague. Stanford, California, Stanford Univ. Pr.
- Rodriguez Marin, Francisco:** El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas, escogidas entre más de 22 000. Madrid.
- Rondes et Chansons populaires illustrées.** Paris, A. Lahure. 8°. fr. 20 ('28).
- Rosenfeld, Paul:** An hour with American music. (One hour ser.) Phil., Lippincott. 12°. 179 p. \$ 1
- Rossillon, Pierre:** L'année musicale. In: L'année littéraire 1928. Paris, Valois. 16°. 160 p. fr. 10. [Enthält auch: Berton, Claude: Le Théâtre.]
- Rühlmann, Franz*:** 10 Jahre Oratorienverein in Kiel. 1919–1929. Kiel, W. G. Mühlau in Komm. gr. 8°. 105 S., mehr. Taf. *M* 2,50.
- Rust, Werner:** Die Chansons-Sammlung der Universitätsbibliothek Greifswald. Bibliographisch u. inhaltsgeschichtlich dargest. (Aus d. Schätzen d. Universitätsbibliothek Greifswald. 4.) Greifswald, L. Bamberg. gr. 8°. 45 S. *M* 1,80.
- Rutter, Owen:** The Pagans of North Borneo. Introd. by C. G. Seeligmann. [Enthält Eingeborenemusik]. London, Hutchinson. 8°. 30 s.
- Salazar, Adolfo:** Sinfonía y ballet; idea y gesto en la música y danza contemporáneas. Madrid, Editorial „Mundo Latino“. 8°. 422 p.
- Sambamoorthy, P.:** The Melakarta Janya-Raga Scheme with an explanatory chart and two appendices. Madras, The Indian Music Publishing House. 8°. 56 p. 1 s. [8 Annas].
- La Scala dalle origini all'ordinamento attuale; stagione 1927–1928.** Milano ('28), libr. edit. Milanese (Archetipografia). 8°. fig. 169 p. L 7.
- La Scala nei centocinquant'anni della sua vita artistica: 1778–1928.** Milano ('28), La Scala e il museo teatrale [libr. edit. Milanese (C. Ferrari)]. 8°. fig. 224 p. con tavola.
- Scherwatzky, Robert:** Deutsche Musiker. Frankfurt a. M., M. Diesterweg. VIII, 274 S. mit 8 Taf. Hlw. *M* 5,40.
- Scholes, Percy A.:** The first book of the great Musicians. A course in appreciation for young readers. 5th ed. London ('28), Oxford Univ. Press. 8°. VIII, 124 p. 5 s. — [Dasselbe.] Second book . . . 5th ed. Ebenda. 8°. 226 p. 7 s. 6 d.
- Schrade, Leo:** Die Darstellung der Töne an den Kapitellen der Abteikirche zu Cluni. Ein Beitrag zum Symbolismus in mittelalterlicher Kunst. (S.-Abdr. aus: Deutsche Vierteljahrsschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. VII, 2. S. 229–266.)
- Schwimmer, Franciska:** Great musicians as children. From Mozart to George Gershwin. Garden City, N. Y., Doubleday, Doran. 12°. 247 p. \$ 2.
- Sieczynski, Rudolf:** Österreichische Unterhaltungsmusik der Gegenwart. (Sonderdr. aus d. „Buch d. Gesamtverbandes Schaffender Künstler Österreichs“.) Wien IX, Spitalgasse 1.

- Sinzig, Wilhelm:** Cancioneiro de modinhas populares. 3. ed. Freiburg ('28), Herder. 16°. VIII, 80 S. *M.* 0,60.
- Smith, Reed:** South Carolina ballads, with a study of the traditional ballad to-day. Cambridge ('28), Harvard Univ. Pr. 8°. X, 174 p.
- La società italiana per la propaganda musicale,** l'Accademia napoletana di concerti e l'esposto dei tre maestri napoletani. Napoli ('28), S. I. E. M. 8°. 10 p.
- Soupault, Philippe:** Terpsichore. La danse. („Les neuf muses“, No. 1.) Paris ('28), Emile Hazan et Cie. 8°. 119 p. fr. 16.
- [Standish, Lemuel W.]:** The Old Stoughton musical society; an historical and informative record of the oldest choral society in America ... (Card 2). Stoughton, Mass., Stoughton printing co. 8°. 188 p. illus.
- Steglich, Ludwig:** Vom sächsischen Volkslied; Beiträge zum Werdegang des Volksliedes unter besonderer Berücksichtigung der Großenhainer Pflege. Leipzig ('28), F. Brandstetter. kl. 8°. 112 S.
- Stephen-Chauvet:** Musique nègre. Considérations. Technique. Instruments de musique (92 fig.). Recueil de 118 airs notés. Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales. gr. 4°. 242 p. fr. 100.
- Strantz, Ferdinand von:** Opernführer. Fortgef. von Walter Heichen. 330 Opern d. deutsch. Bühnenspiels inhaltl. wiedergegeben. Berlin, A. Weichert. 8°. 559 S. mit Taf. Lw. *M.* 3,50.
- Studien* zur Musikwissenschaft;** Beihefte d. D. T. Oe. unter Leitung von Guido Adler. 16. Bd. Wien, Univ.-Ed. 8°. 138 S.
- Szabolcsi, Bence:** A XVII. Század Magyar főúri zenéje. Budapest ('28), Franklin-Társulat.
- Szarlitt, Bernhard:** Nieznany skarb w Polsce; zbiory muzyczne Edwarda Wrockiego. Warszawa. 8°. 7 p.
- Zehn Jahre der Staatlichen S. I. Tanejew-Musikschule.** 1919–1921. [Russ. Text.] [Moskau.] 26 × 17 cm. 16 S.
- Terry, Sir Richard:** A forgotten psalter and other essays. London, Oxf. Univ. Pr. 216 p.
- Thompson, Beatrice Leslie:** Four musicians: Handel; Bach; Haydn; Mozart. London, Sheldon Pr. 8°. 124 p. il. 2 s. 6 d.
- Tolstoj, S. L., und P. N. Simin:** Führer des Musikers = Volkskundlers. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23 × 15 cm. 87 S., mit Abb. Rub. 1,75.
- Trend, J. B.:** The performance of music in Spain. Extracted from the „Proceedings of the Musical Association“, Section LV. (Jan. 15, 1929.) 8°. p. 51–76, mit 4 Tafeln.
- Tresch, M.:** La chanson populaire luxembourgeoise. Avec de nombreuses illustrations ... par Auguste Trémont. En outre: 40 mélodies anciennes et modernes. Luxembourg, Victor Buck. X, 308 p.
- Tsudzumi, Tsuneyoshi:** Musik. In Tsudzumi, Tsuneyoshi: Die Kunst Japans. S. 300–317. [S. 318–326: Musikbeispiele.] Leipzig, Inselverlag. gr. 8°. 344 S., 8 farb. Taf., 127 Abb. Lw. *M.* 22.
- Umfleet, Kenneth Reynold:** School operettas and their production. Boston, C. C. Birchard & Co. 12°. 136 p. il. \$ 2.
- Vatter, Ilona:** A Soproni német színpéztörténete 1841–ig. [Nebst] deutscher Ausz. (Geschichte des deutschen Theaters in Sopron bis 1841 = Német philologiai Dolgozatok. 40.) Budapest, F. Pfeifer. gr. 8°. 129 S., 1 Faks.-Taf.; 3 S. Pengő 3,50.
- Villar, R.:** Músicos españoles II. Madrid, E. Hernando.
- Wagner- und Mozart-Festspiele,** München 1929. Hrsg. von d. Generaldirektion d. Bayer. Staatstheater. Schriftl.: Arthur Bauckner. Ausstattung: Emil Preetorius. München, Knorr & Hirth. 4°. 97 S. mit Abb., 2 Theaterpl. *M.* 3,50.
- Wandersleb, A.:** Der Rhythmus der Kirchenmelodien innerhalb der Einheit ihres Taktmaßes. – Vorgeschichte des rhythmischen Kirchengesanges und die Vorbereitung seiner Einführung. [Aus: Zeitschr. f. evang. Kirchenmusik, Jg. 7. Nr. 3, 5, 6 u. 8.] Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn. gr. 8°. 34 S. *M.* 1.
- Wehrhan, Karl:** Frankfurter Kinderleben in Sitte u. Brauch, Kinderlied u. Kinderspiel. (Veröffentlichungen d. Volksliedausschusses f. d. Land Nassau, die Stadt Frankf. a. M. u. d. Kreis Wetzlar. [3 Bde.] Bd. 1.) Wiesbaden, H. Staadt. gr. 8°. XVI, 388 S. mit Abb. Bd. 1 u. 2 *M.* 40.
- Wessem, Constant van:** Moderne Fransche musici. 's-Gravenhage, J. Philip Kruseman. 8°. 100 p.
- White, Fred Madison:** Old tyme dance calls. Pontiac, Mich. ('28), Old tyme publ. 16°. 48 p.
- Wier, Albert E.:** Light opera at home; containing the stories and the most popular music in Martha, Giroflé-Giofiola etc. („Whole world“ series, no. 10.) London ('28), Appleton. 24,5 × 18,5 cm. 256 p.
- Winn, Cyril:** Music for all. (Intro. to modern knowledge.) London, Routledge. 8°. 80 p. 6 d. – [Derselbe.] The Merry-Go-Round song book. London, Blackwell. 4°. 2 s. 6 d.

Wójcikówna, Bronisława: Problemy formy w muzyce romantycznej. (Odbitka z monografii zbiorowej „Romantyzm w muzyce“ wydanej pod redakcją Mateusza Głińskiego nakładem miesięcznika „Muzyka“.) Warszawa ('28). 8°. 24 p.

V.

Biographien und Monographien

(Einzelne Meister)

Abert, Hermann: Vetter, Walther: Hermann Abert und die Musikwissenschaft an der Universität Halle. Vortr. Münster, Helios-Verlag. gr. 8°. 18 S. *M* 1.

Addison, John: Mantia, A.: Joseph Addison e i primordi dell'opera italiana in Inghilterra. Roma, Casa editrice musica. 8°.

Agoult, Marie d', s. unter Wagner, Cosima.

Albeniz, Isaac: Collet, H.*: Albeniz et Granados. (Les maîtres de la musique.) Paris, Félix Alcan. 8°. fr. 12.

Arezzo, Guido von: XIV Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di S. Cecilia, Roma, 23–28 Aprile 1928. Commemorazione del IX centenario di Guido d'Arezzo. (Numero straordinario del „Bolletino Ceciliano“.) Vicenza ('28), Assoc. It. di S. Cecilia. 8°. 132 p.

Arnould, Sophie: Billy, André: La vie amoureuse de Sophie Arnould. Paris, Flammarion. 8°.

Auber, Daniel François Esprit: Gustav oder Der Maskenball. Vollst. [Opern]-Buch. Neu hrsg. von Georg Richard Kruse. (Opernbücher. Bd. 42. Reclams Universal-Bibl. Nr. 3956.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 80 S. *M* 0,40.

Bach, Carl Philipp Emanuel: Hoffmann, Hans: Die norddeutsche Triosonate des Kreises um Joh. Gottl. Graun u. C. Ph. E. Bach s. unter Graun. – Miesner, Heinrich*: Philipp Emanuel Bach in Hamburg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VII. 135 S., 28 S. in Notenschr. *M* 5.

Bach, Johann Christian: Terry, C. Sanford: John Christian Bach. London ('30), Oxford Univ. Press. Demy 8°. 380 p. 25 s.

Bach, Johann Sebastian: Atkins, Ivor: Bach's Passion. London, Novello. 8°. 150 p. 3 s. 6 d. – Bach-Fest-Buch* zum Siebzehnten Deutschen Bachfest vom 8.–10. Juni 1929 in Leipzig. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 112 S. *M* 3. – Bach-Jahrbuch* s. Abschn. II. – Bach, Joh. Seb.: Clavecin bien tempéré. Avec analyses et conseils sur l'interprétation par Georges Sporck. 4° recueil. Paris, E. Ploix. fr. 20. – Blom, Eric: Bach. London, Murdoch.

30 p. – Cellier, Alexandre: Les Passions et l'Oratorio de Noël de J. S. Bach. Paris, Éditions musicales de la Librairie de France. fr. 15. – Englund, Karl: Bachstudiet. Strödda anteckningar. II. Das wohltemperierte Klavier. Stockholm, Kliboförlaget. 8°. 131 p. Kr. 2.50. – Fuller-Maitland, J. A.: Bach's „Brandenburg“ Concertos. (The Musical Pilgrim.) London, Oxford Univ. Press. 8°. 48 p. 1 s. 6 d. – Graf, Ernst: J. S. Bach im Gottesdienst. Vorschläge zu einheitlicher musikal. Gestaltg. des liturg. Orgelspiels in ev.-reform. Landeskirchen. Heft 2. Leipzig, Leuckart. – Koechlin, Charles: Étude sur le choral d'école d'après J. S. Bach. Paris, Heugel. – Liehburg, Max Eduard: Bachs Passionen. 2 sakrale Dramen nebst e. Betrachtung: Von der Dramatik d. Dramas u. vom Drama d. Dramatik. Zürich ('30), Orell Füßli. 8°. 118 S. mit 1 Fig. *M* 3.60. – Muñoz Pérez, Antonio: J. S. Bach, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Franco-Ibero-America. 8°. 192 p. – Reuter, Fritz*: Die Beantwortung des Fugenthemas. Dargestellt an d. Themen von Bachs wohltemperiertem Klavier. Leipzig, Kahnt. 56 S. Lw. *M* 3,50. – Sauer, Paul: The life-work of Johann Sebastian Bach. [Vortrag.] St. Louis, Concordia publishing house. 8°. 15 p. – Souchay, Marc André: Das Thema in der Fuge Bachs. (Sonderabdruck.) [Dissert. Berlin 1927.] Leipzig, Breitkopf & Härtel. – Spitta, Philipp: Johann Sebastian Bach. 4. unveränd. Aufl. [2 Bde.] Bd. 1. 2. Leipzig ('30), Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XXVIII, 856 S., 6 S. Noten; XIV, 1014 S. 20 S. Noten. *M* 40 (46; 50). – Terry, Charles Sanford: Bach. The Magnificat, Lutheran Masses and Motets. (The Musical Pilgrim.) London, Oxford Univ. Press. 8°. 60 p. 1 s. 6 d. – [Derselbe.]* Johann Sebastian Bach. Eine Biographie. Übertr. von Alice Klengel. Mit 55 Bild- u. 2 Stammtaf. Leipzig, Insel-Verlag. gr. 8°. XVI, 396 S. Lw. *M* 15. – [Derselbe.] The Four-part Chorals. With the German text of the hymns and English trans. Ed. with historical intro., notes etc. . . . London, Oxford Univ. Press. 4°. 556 p. 84 s. – [Derselbe.] The origin of the family of Bach musicians. With pedigree tables and a facsim. of Bach's manuscript. London, Oxford Univ. Press. 4°. 22 p. 12 s. 6 d. – Tweedy, Donald Nichols: Manual of harmonic technic based on the practice of J. S. Bach. Publ. for the Eastman school of mus. of the Univ. of Rochester. New York ('28), C. H. Ditson & Co. 8°. XIX, 307 p.

- Balzac, Honoré de; Bertault, Philippe:** Balzac et la musique religieuse. Paris, Jean Naert. 12°. fr. 35-75.
- Barberina; Norbert, Willy:** Barberina. Des großen Königs Tänzerin. Histor. Roman. (Onyx-Bücher. Neue Reihe. 14.) Berlin, Neufeld & Henius. 8°. 320 S. *M* 2,25.
- Barblan, Otto:** Barblan, Otto: Erinnerungen. Chur, Sprecher, Eggerling & Co.
- Barcklind, Carl:** Barcklind, Carl: Den glada änkans i „boggivagnen“ och annat från teatern. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 195 p. Illustr. Kr. 4,50.
- Battistini, Mattia, s. unter Caruso.**
- Beethoven, Ludwig van; Baeza, José:** Luis de Beethoven; la vida del gran músico relatada a la juventud. Barcelona ('28), Casa Editorial Araluce. 12°. 160 p. – Barroso, Mateo H.: La IX sinfonía de Beethoven. 2da. ed. Madrid ('28), Sociedad general española de librería. 8°. 221 p. – Bartsch, Rudolf Hans: Wild und frei, Thema mit Variationen. [Enthält: Beethovens Tod.] Leipzig ('28), Staackmann. 212 S. – Behrend, William: Ludwig van Beethovens Klaversonater. 3. Aufl. Kobenhavn, Gyldendal. – Bonis, A. de: Analisi della forma delle sonate per Pfte di Beethoven. Vol. I. Catania, E. Muccio. – Correa D'Oliveira, E.: Dante e Beethoven s. unter Dante. – Farinelli, Arturo: Beethoven e Schubert. (Biblioteca Paravia «Storia e pensiero» no. 13.) Torino, Paravia. 16°. 122 p. L 10. – Fauchois, René: Beethoven ja rakkaus [B. und die Liebe]. Finnische Ausg. Helsinki, Kirja. gr. 8°. 228 p. Finn. *M* 50 (65). – Fischer, Bernhard: Die achte Symphonie; eine Beethoven-Novelle. Regensburg, Bosse. kl. 8°. 75 S. – Giganti, Letizia Stella: Conferenza tenuta al circolo di cultura. Luigi Pirandello per il centenario di Beethoven. Agrigento ('27), F. Montes. 8°. 16 p. – Herriot, Édouard: La vie de Beethoven. („Vies des hommes illustres“. No. 30.) Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française. 8°. 435 p. fr. 13,50. – Hinojosa, José de: Beethoven. Sugestiones. Cáceres ('28), Impr. moderna. 4°. 10 pes. – Kentenich, Gottfried: Beethovens deutsche Art und Kunst. Trier, Jacob Lintz. 8°. S. 5-15. *M* 0,75. – Laisné, Hector: Le message de Beethoven. T. I: La volonté. T. II: La IX^e: Défense de la musique. Paris, Édition de la „Schola Cantorum“. 8° 116, 228 p. – Lucas, Pierre: Beethoven. Cours d'interprétation pianistique en 20 leçons. Sonate en ré majeur. Sonate pathétique. Sonate au clair de lune. Sonate en la bémol majeur. Sonate Appassionata. Sonate op. 81. (Les Adieux, l'Absence, le Retour.) Paris ('28), C^{ie} française de radiophonie. 8°. 64 p. – Mies, Paul: Beethoven's sketches: an analysis of his style based on a study of his sketch-books. Tr. by D. L. Mackinnon. London, Oxford Univ. Press. 8°. 198 p. 8 s. 6 d. – Nohl, Walther: Goethe u. B. s. unter Goethe. – Pfordten, Hermann Frh. v. d.: Beethoven. 5. durchges. Aufl. (Wissenschaft u. Bildung. 17.) Leipzig. Quelle & Meyer. kl. 8°. VIII, 144 S., 1 Titelh. Hlw. *M* 1,80. – Ramírez-Ángel, E.: Beethoven, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Franco-Ibéro-Americana. 8°. 190 p. ill. – Rolland, Romain*: Beethovens Meisterjahre von der Eroica bis zur Appassionata. Übertr. von Thesi Mutzenbecher. Mit 29 Bildtaf. u. 1 Faks. Leipzig ('30), Insel-Verlag. gr. 8°. 276 S. Lw. *M* 12. – [Dasselbe.] Englische Ausgabe. Trans. by E. Newman. London, Gollancz. 8°. 432 p. ill. 30 s. – Sallès, Antoine: Centenaire de la mort de Beethoven. Les Premières exécutions à Lyon des oeuvres de Beethoven. Avec une lettre-préface de M. Édouard Herriot. Paris ('27), J. Jobert. 8°. 53 p., portrait. – Schaufliker, Robert Haven: Beethoven, the man who freed music; 2 v. Garden City, N. Y., Doubleday, Doran. 8°. 733 p. (6 p. bibl.) il. \$ 10. – Stein, Maximilian: Beethoven. In: Maximilian Stein: Vorträge und Ansprachen. S. 119-125. Frankfurt a. M., Kauffmann. – Tovey, D. F.: Beethoven's Ninth symphony. An essay in musical analysis. Rev. ed. London, Oxford Univ. Press. 46 p. – Veidl, Theodor*: Der musikalische Humor bei Beethoven. Leipzig, Breitkopf & H. 8°. VII, 204 S. *M* 5 (7). – Vermeil, Edmond: Beethoven. (Maitres de la musique ancienne et moderne. 1.) Paris, Rieder. 8°. 82 p. ill. fr. 18 (22). – Volbach, Fritz: Beethoven. Mit 4 Beil. u. 63 Abb. 2. Aufl. (Weltgeschichte in Charakterbildern. Abt. 5. Die neueste Zeit: Die Zeit d. Klassizismus.) Mainz, Kirchheim & Co. 4°. IV, 128 S. Lw. *M* 6. – Wiegand, Heinrich*: Beethoven und Schubert. 2 Gedenkreden. Leipzig [Zeitzer Str. 32, Volkshaus], Arbeiter-Bildungsinstitut. gr. 8°. 31 S. *M* 0,50. [Nicht im Buchhandel.] – Worbs, Erich: Beethoven. Regensburg, Bosse. kl. 8°. 94 S.
- Bellini, Vincenzo:** Bellini, Vincenzo: Die Nachtwandlerin. Vollst. [Opern]-Buch. Neu hrsg. von Georg Richard Kruse. (Opernbücher. Bd. 43. Reclams Universal-Bibl. Nr. 3999.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 71 S. *M* 0,40. – Camet-

- ti, Alberto: La musica teatrale a Roma cento anni fa. („Il Pirata“ di Bellini.) Tredicesima lettura annuale tenuta presso la R. Accademia di S. Cecilia. Roma, Mezzetti. 4^o. 36 p.
- Benda, Georg; Helfert, Vladimír; Jiří Benda.** Příspěvek k problému české hudební emigrace. I. Část (Základy). Mit einem deutschen Auszug: Georg Benda. Zum Problem der böhmischen Musikeremigration. (Opera facultatis philosophicae universitatis Masarykianae Brunensis. H. 28.) Brno, Vydává filosofická fakulta... V komisi Knihkupectví A. Píša. 8^o. 214 p. Kč. 2 8.
- Berber, Anita; Lania, Leo:** Der Tanz ins Dunkel. Berlin, Adalbert Schultz. 190 S. M 5,50.
- Berlioz, Hector:** Berlioz; the report of a discussion held on Dec. 17, 1928. London, Oxford Univ. Press. 18^o. 6 d. – Berlioz, Hector: Evenings in the orchestra. Tr. from the French by C. E. Roche. Intro by E. Newman. (Barzoi music ser.) London, Knopf. 8^o. 392 p. 21 s. – [Derselbe.] Lebenserinnerungen [Mémoires]. Übertr. u. hrsg. von Hans Scholz. Mit 1 [Titel]-bildn. 2. Aufl. München, C. H. Beck. 8^o. XII, 571 S. M 9. – Boschot, Adolphe: Un romantique sous Louis-Philippe, Hector Berlioz. (1831–1842.) 4^o édition. Paris, Plon. fr. 20. – [Derselbe.] Le Crépuscule d'un romantique, Hector Berlioz. (1842–1869.) 4^o édition. fr. 20. – [Derselbe.] Une vie romantique: Hector Berlioz. 11^e édit. Ebenda. fr. 16. Lasserre, Pierre: Faust en France s. Abschn. IV. – Muñoz Escámez, J.: Hector Berlioz, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Franco-Ibero-Americana. 8^o. 189 p. il. – Rey, Étienne: La vie amoureuse de Berlioz. (Coll. „Leurs amours“.) Paris, E. Flammarion. 16^o. 207 p. fr. 10. – Widor, Ch. Marie: Die Technik d. modernen Orchesters s. Abschn. VIII. – Wotton, Tom S.: Berlioz: four works. (Musical Pilgrim.) London, Oxford Univ. Press. 8^o. 52 p. 1 s. 6 d.
- Billroth, Theodor; Fischer, Isidor:** Theodor Billroth und seine Zeitgenossen. In Briefen an Billroth. Berlin u. Wien, Urban & Schwarzenberg. gr. 8^o. VII, 87 S. m. 1 Fig., 1 Titelb. M 6.
- Bizet, Georges; Bernet-Kempers, K. Ph.:** Carmen. (Meesterwerken der muziekdramatische kunst. Inleidend tot genieten en begripen der meest gespeelde opera's.) Amsterdam, H. J. Paris. kl. 8^o. 48 p., ill. F 0,95. – Landormy, P.: Bizet. (Les Maîtres de la musique.) Paris, F. Alcan. 8^o. fr. 12.
- Borgatti, Giuseppe; Borgatti, G.:** La mia vita d'artista. Bologna ('27), L. Capelli. 8^o.
- Bouilly, Jean-Nicolas; Nodermann, Preben:** Jean-Nicolas Bouilly. En musikaliskt-litterär essay. Lund, Sydsvenska bok-och musikförl. 15 p. Kr. 1.
- Brahms, Johannes; Brahms, Joh.:** Ein deutsches Requiem... Ein Führer durch d. Werk, mit vollst. Text, e. Einf., erl. Anm. u. zahlr. [eingedr.] Notenbeisp. hrsg. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 744.) Wien, Steyrermühl. 8^o. 29 S. M 0,30. – Hutschenruyter, Wouter: Brahms. (Beroemde musici. Dl. XII.) 's-Gravenhage, Kruseman. 8^o. 127 p., ill. F 2,75 (3,75). – Komorn, Maria: Johannes Brahms als Chordirigent in Wien und seine Nachfolger bis zum Schubert-Jahr 1928. (Universal-Edition. Nr. 8821.) Wien ('28), Universal-Edition. 8^o. 143 S., mehr. Taf. M 3,50 (4,50). – Michelmann, Emil*: Agathe von Siebold, Johannes Brahms' Jugendliebe. Göttingen ('30), L. Häntzschel & Co. 8^o. 419 S., zahlr. Taf. Lw. M 7,50. – Niemann, Walter: Brahms; tr. by Catherine Alison Phillips. New York, Knopf. 8^o. 505 p. (5 p. bibl.) \$ 5. – Richter, Hermann: „Von ewiger Liebe“. Ein Schumann-Brahms-Roman s. unter Schumann.
- Bruckner, Anton:** Bruckner-Blätter* s. Abschnitt II. – 1. Badisches Brucknerfest in Karlsruhe vom 6.–10. Nov. 1929. A-Capella-Chöre, Sinfonien, Messen. Verantw.: Otto Müßle. (Karlsruher Wochenschau. Sonder-Nr.) Karlsruhe, Verkehrsverein. gr. 8^o. 72 S. mit Abb. M 0,30. – Grüninger, Fritz: Anton Bruckner. Der metaphysische Kern seiner Persönlichkeit und Werke. Augsburg ('30), Filser. gr. 8^o. VIII, 264 S., 1 Titelb. Lw. M 12.
- Burmester, Willy:** Burmester, Willy: Halvtreds Aars Kunstnerliv. Oversat ved Gudda Behrend. København ('28), Gyldendals Forlag. Kr. 5,75.
- Buxtehude, Dietrich:** Buxtehude, Dietrich*: Das jüngste Gericht. „Das allerschrecklichste und allererfreulichste, nemlich das Ende der Zeit und der Anfang der Ewigkeit.“ Abendmusik in 3 Akten. Hrsg. v. W. Maxton. Textbuch. Leipzig ('28), Breitkopf & Härtel. 8^o. 28 S. M 0,50.
- Byrd, William; Fellowes, Edmund H.:** William Byrd. A short account of his life and work. Second edition. London, Oxford Univ. Press. 8^o. 126 p. 7 s. 6 d.
- Carey, Henry, s. unter Gay.**
- Carissimi, Giacomo:** Il giudizio di Salomone. Oratorio. Riduzione per le scene liriche e versione ritmica italiana di Alceo Toni dal testo latino originale. Leipzig, Ricordi. 13 p. L 1.

- Caruso, Enrico:** Armin, George: Enrico Caruso. Eine Untersuchung der Stimme Carusos und ihr Verhältnis zum Stauprinzip im Spiegel eines eigenen Erlebnisses. Berlin-Wilmersdorf, Verl. d. „Gesellschaft f. Stimmkultur“. 8°. 111 S. mit Fig., 1 Titelh. *M* 3. – Caruso, Dorothy, und Torrance Goddard: Das Leben Enrico Carusos. Erinnerungen. Aus d. Engl. von Else Baronnin Werkmann. Dresden, P. Aretz. 8°. 205 S. I.w. *M* 8,50. – Sandhop, Hans Theodor: Caruso, Battistini u. die internationalen Meistersänger, ein auf „Die natürliche Gesangstechnik“ von Rud. Schwartz gestützter Kommentar zu dem Buche: „Caruso, Gesangkunst u. Methode“ von Salvatore Fucito u. Barnet J. Beyer. Berlin-Charlottenburg, Friedr.-Karl-Platz 17, Selbstverlag d. Rud.-Schwartz-Gemeinde. *M* 1,30.
- Casals, Pablo:** Littlehales, Lillian: Pablo Casals. New York, Norton. 8°. 216 p. il. \$ 3,50. – Borissjak, Andrej: Grundriß der Pablo Casals-Schule s. Abschn. VIII.
- Castro, Jean de:** Oebel, Martin: Beiträge zu einer Monographie über Jean de Castro (ca. 1540–1600). [Dissert. Bonn 1927.] Regensburg ('28), F. Pustet.
- Cavalli, Francesco:** Prunières, Henry: Cavalli et l'Opéra italien du XVIII^e siècle. (Maîtres de la musique ancienne et moderne.) Paris, Rieder.
- Cavaillé-Coll, Aristide:** Cavaillé-Coll, Emmanuel et Cécilie Cavaillé: Aristide Cavaillé-Coll. Ses origines, sa vie, ses oeuvres. Paris, Fischbacher. 4°. VI, 184 p. ill. fr. 50.
- Chopin, Frédéric:** Chopin at home. (Master composer ser.) London, Appleton. 4°. 5 s. – Chopin, Frédéric: Briefe. Übersetzung von Anna Goldenweiser unter Redaktion von A. B. Goldenweiser. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 25×17 cm. 418 S. mit Portr. Rub. 5.50. – Iribarne, F.: Chopin, su vida y sus obr: s. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 191 p. – Pourtalès, Guy de: Liszt et Chopin s. unter Liszt. – Reynaud, Jean-Charles: La valse de l'adieu. Une page de la vie de Chopin. (Cinéma-Bibliothèque H. S. No. 49.) Paris, Tallandier. 8°. 78 p. fr. 3,50. – Schallenberg, E. W.: Studien over Frédéric Chopin. 's-Gravenhage, M. Nijhoff. gr. 8°. XII, 179 p. ill. F 4 (5,60).
- Claes, Peter:** Douel, Martial: Peter Claes, musicien. Paris ('28), Fischbacher.
- Cornelius, Peter:** Cornelius, Peter: Der Barbier von Bagdad. Eingerichtet u. eingel. von Siegfried Anheißer. (Werag-Sendespiele. Jg. 3, H. 26.) Köln, Rufu-Verlag. kl. 8°. 38 S. *M* 0,30.
- Croce, Benedetto:** Spirito, U.; A. Volpicelli; L. Volpicelli: Benedetto Croce. (Anonima Romana Editoriale 1929.)
- Damrosch:** Large, Laura Antoinette (Stevens): The head of a large musical family. In: „Little stories of well-known Americans“. Boston ('28), W. A. Wilde Co. 8°. 192 p. il.
- Dante, Alighieri:** Correa D'Oliveira, Emanuele: Dante e Beethoven. Saggio sintetico sull'arte; con uno studio critico-estetico sul proemio Dantesco e sulle nove sinfonie. Milano ('28), casa edit. Alpes. 16°. 150 p. L 15.
- Da Ponte, Lorenzo:** Da Ponte, Lorenzo: Memoires of Lorenzo da Ponte, Mozart's librettist. Tr. with intro. and notes by L. A. Sheppard. 8 plates. London, Routledge. 8°. 388 p. 15 s. – [Dasselbe.] Tr. by Elisabeth Abbott; ed. by Arthur Livingston. Philadelphia, Lippincott. 8°. 512 p. il. \$ 5.
- Dargomyshsky, Alexander Ssergejewitsch:** Drosdow, A. N.: Alexander Ssergejewitsch Dargomyshsky. Biographie und musikalische Charakteristik. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 24 S., mit Portr. Rub. 0,25.
- Davidow, Karl:** [Ginsburg, S.:] Dem Andenken Karl Davidows. 1889–1929. [Russ. Text.] Leningrad, Staatskonservatorium. 18×13 cm. 8 S., mit Portr. Kostenlos.
- Debussy, Claude:** Correspondance de Claude Debussy et P. J. Toulet. (Collection Saint-Germain-des-Prés. No. 10.) Paris, Le Divan. 8°. 133 p. fr. 15. – Vallas, Léon: The theories of Claude Debussy, musicien français. Tr. by Maire O'Brien. London, Oxford Univ. Press. 12°. XI, 189 p. 6 s. 6 d.
- Dentone, G. B.:** Targioni, Tozzetti Ottaviano (junior): Il violinista G. B. Dentone. Pisa ('28), Nistri-Lischi. 8°. 16 p.
- Donizetti, Gaetano:** Don Pasquale ... Deutsche Übers. von Heinrich Proch. Vollst. Opernbuch. Neu hrsg. von Georg Richard Kruse. [Neue Ausg.] (Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 3848.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 51 S. *M* 0,40.
- Drigo, Riccardo:** Travaglia, S.: Riccardo Drigo. L'uomo e l'artista. Padova, Zanibon.
- Duncan, Isadora:** Bolitho, William [William B. Ryall]: Twelve against the gods ... biographical studies of ... Lola Montez, ... Isadora Duncan ... New York, Simon & Schuster. 8°. 351 p. il. \$ 4. – Desti, Mary: Isadora Duncan's end. London, Gollancz. 8°. 352 p. 15 s. – [Dieselbe.] The untold story; the life of Isadora Duncan, 1921–1927. New York, Liveright. 8°.

- 281 p. \$ 3,50. — Duncan, Irma and Allan Ross Mac Dougall: Isadora Duncan's Russian days, and her last years in France. London, Gollancz. 8°. 383 p. 15 s. — Duncan, Isadora: The art of the dance, edited, with an introduction by Sheldon Cheney. New York ('28), Theatre arts. 4°. 147 p. — Genthe, Arnold: Isadora Duncan: twenty-four studies. Forew. by Max Eastman. London, Mitchell Kennerley. 4°. 24 p. 16 s.
- Dvořák, Anton:** Hoffmeister, Karel: Antonín Dvořák. Translated, with foreword, by Rosa Newmarch. London ('28), Lane. 8°. 156 p. 6 s.
- Eschenbach, Wolfram von:** Kurz, J[ohann] B[aptist]: Wolfram von Eschenbach . . . Mit 1 farb. Kunstdrucktaf., 27 Bildbeil. [Taf.], 1 Stammtaf. u. 1 Kt. Ansbach ('30), C. Brühl & Sohn. 8°. VIII, 284 S. Lw. M 9.
- Eugénie, Prinzessin v. Schweden:** Hagen, Ellen: Prinsessan Eugénie — Konstnärinna och filantrop. Stockholm, Bonnier. 179 p., 10 färgpl., 80 svartbilder. [Mit Verzeichnis ihrer musikal. Kompositionen.]
- Falla, Manuel de:** Manuel, Roland: Manuel de Falla. Paris, Éditions „Cahiers d'art“. fr. 25. — Trend, John Brande: Manuel de Falla and Spanish music. New York, Knopf. 12°. 207 p. (bibl. footnotes). \$ 2,50.
- Farrar, Geraldine:** Wagenknecht, Edward: Geraldine Farrar; an authorized record of her career [lim. autographed ed.] Seattle, Univ. of Wash. B'k Store. 8°. 91 p. il. \$ 4.
- Fauré, Gabriel:** Fauré-Frémiet, Philippe*: Gabriel Fauré. Avec 60 planches. (Maîtres de la musique ancienne et moderne. 3.) Paris, Rieder. 4°. 100 p. fr. 18 (22).
- Foster, Stephen Collins:** Wohlgemuth, E. Jay: Within three chords; the place of Cincinnati in the life of St. C. Foster . . . Indianapolis ('28), The Rough notes press. 8°. 40 p.
- Franck, César:** Jardillier, Robert: La musique de chambre de César Franck. (Les Chefs-d'oeuvre de la musique expliquée. XV.) Paris, P. Mellotée. 16°. 240 p. fr. 15.
- Frescobaldi, Gerolamo:** Ronga, Luigi*: Gerolamo Frescobaldi, organista vaticano. (1583–1643). Con 125 esempi musicali e 1 tavola. Torino ('30), Bocca. gr. 8°. VIII, 308 p. L 60. — Sostegni, Augusto: L'opera e il tempo di Girolamo Frescobaldi. Lettura tenuta la sera del 26 gennaio nell'aula di concerto del liceo musicale G. Frescobaldi. Casale Monferrato, G. Prina. 8°. 29 p.
- Friedmann, Aron:** Friedmann, Aron: 50 Jahre in Berlin. [1878–1928.] Erinnerungen. Berlin, C. Boas. gr. 8°. 34 S. mit 1 Titelb. M 2.
- Fugère, Lucien:** Duhamel, Raoul: Lucien Fugère, chanteur scénique français. Préface de Sacha Guitry. 4^e édition. Paris, B. Grasset. 16°. 205 p. et portrait. fr. 12.
- Gafari, Franchino** s. Abschn. I unter Hirsch.
- Gay, John:** Bateson, F. W.: English comic drama, 1700–1750. Oxford, The Clarendon Press. 12°. 158 p. [Enthält Kapitel über John Gay u. Henry Carey.] — Sherwin, Oscar: Mr. Gay; being a picture of the life and times of the author of the Beggar's opera. New York, The John Day Co. 12°. 184 p.
- Gevaert, François Auguste:** Closson, Ernest: Gevaert. Conférence prononcée le 5 décembre 1928. Bruxelles. A. Lesigne. 8°. 32 p. portr. fr. 5.
- Glière, Reinhold Moritzowitsch:** Effendiew, Teimur: Schach-Ssenem [Oper von R. M. Glière]. [Russ. Text.] Moskau, Verlag MODPIK. 24×17 cm. 31 S., mit Portr. Rub. 0,80.
- Gluck, Christoph Wilibald:** Billy, André: . . . Sophie Arnould s. unter Arnould. — Gluck, Ch. W.: Orpheus u. Eurydike. Vollst. Buch. Nach d. Einrichtg. d. Berliner Staatsoper hrsg. von Georg Richard Kruse. (Opernbücher Bd. 56. Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4566.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 59 S. M 0,40.
- Goethe, Joh. Wolfg. von:** Nohl, Walther: Goethe und Beethoven. Regensburg, Bosse. kl. 8°. 104 S. — Petersen, Julius: Goethes Faust auf der deutschen Bühne. Eine Jahrhundertbetrachtung. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8°. 52 S. mit 2 Fig. u. 16 Taf. M 4.
- Goetz, Hermann:** Francesca . . . Hrsg. u. eingel. von Georg Richard Kruse. [Neudr. Nur Text.] (Opernbücher. Bd. 65. Reclams Universal-Bibl. Nr. 5175.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 80 S. M 0,40.
- Gordon, Taylor:** Gordon, Taylor: Born to be. [The autobiography of one of America's foremost negro spiritual singers.] Introd. by Muriel Draper; foreword by Carl Van Vechten; il. by Covarrubias. New York, Covici, Friede. 8°. 252 p. il. \$ 4.
- Gounod, Charles:** Paroisse Saint-Charles, 8 mai 1928. Mors et vita. Trilogie sacrée . . . Discours du R. P. Lhande. Saint-Étienne ('28), Dumas. gr. 8°. 14 p., gravures.
- Granados, Enrique:** Collet, H.*: Albeniz et Granados s. unter Albeniz.
- Graun, Johann Gottlieb:** Hoffmann, Hans*: Die norddeutsche Triosonate des Kreises um Johann Gottlieb Graun und Carl Philipp Ema-

- nuel Bach. [Dissert. Kiel 1924.] Kiel ('27), Walter G. Mühlau. 8°. 188 S.
- Gregor I.:** Batiffol, Pierre: Saint Grégoire le Grand. 3^e édition. (Les saints.) Paris, J. Gabalda. 16°. fr. 7,50 (13,50). – [Dasselbe.] Englische Ausg. Burns, Oates & W. 8°. 3 s. 6 d.
- Grétry, André Erneste Modeste:** Wichmann, Heinz*: Grétry und das musikalische Theater in Frankreich. Halle, M. Niemeyer. gr. 8°. VII, 131 S. *M* 7.
- Gribojedow, A. S.:** Bugoslavsky, Ssergej: A. S. Gribojedow. Anleitung zur Veranstaltung einer dem Andenken A. S. Gribojedows gewidmeten literarisch-künstlerischen Schulfeier. Unter Redaktion von W. A. Pawlow. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Narkompross u. Staatsverlag. 22×15 cm. 31 S., mit Portr. u. Noten. Rub. 0,20.
- Grieg, Edward:** Finck, Henry T.: Grieg and his music. New ed. London, Lane. 8°. 242 p. 10s. 6 d.
- Guilbert, Yvette:** Guilbert, Yvette: La Passante émerveillée. 10^e édition. Paris, B. Grasset. 16°. 335 p. fr. 15. – [Dieselbe.] The Song of my life: my memoirs. Tr. by B. de Holthoier. London, Harrap. 8°. 330 p. 21 s.
- Händel, Georg Friedrich:** Flower, Newman: George Frederic Handel: his personality and his times. (Cassell's pocket lib.) London, Cassell. 8°. 324 p. 3 s. 6 d. – *Händel-Jahrbuch** s. Abschn. II. – *Händel, G. Fr.:* Saul. Vollst. Textbuch. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 751.) Mit e. Einführg., erl. Anm. u. zahlr. Notenbeisp. von Heinrich Kralik. Wien, Steyermühl. 8°. 40 S. *M* 0,30. – Janoske, Felix: Handels Reise nach Lübeck u. a. Erz. Breslau, Bergstadtverlag W. G. Korn. 8°. 123 S. mit 1 Abb. *M* 3,20 (4,50). – Moser, Hans Joachim: Der junge Händel und seine Vorläufer in Halle. (Der rote Turm. 5.) Halle, Gebauer-Schwetschke. 8°. 16 S. *M* 0,75. – Ramírez-Ángel, E.: Haendel, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 190 p. ill.
- Häusermann, Hans:** Hans Häusermann und der Häusermannsche Privatchor. Zürich, Hug & Co. 8°. VIII, 140 S.
- Haydn, Joseph:** Fox, D. G. A.: Joseph Haydn: an introduction. (Musical Pilgrim.) London, Oxford Univ. Press. 8°. 64 p. 1 s. 6 d. – Haydn, Jos.: Die Jahreszeiten. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 237.) Mit e. Einf., erl. Anm. u. zahlr. Notenbeisp. von Heinrich Kralik. Oratorium-Textbuch. Wien, Steyermühl. kl. 8°. 48 S. *M* 0,30. – [Dieselbe.] Österreichische Bundeshymne. (Text von Ottokar Kernstock.) Zweistimmig ohne Begleitg. [Auf d. Rücks.:] Zur Geschichte d. österr. Volkshymne. Wien ('30), Österr. Bundesverl. f. Unterricht, Wiss. u. Kunst. gr. 8°. 2 S. *M* 0,10. – Recio Agüero, Pedro: Haydn, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 194 p.
- Hebbel, Friedrich:** Nagler, Alois M.: Hebbel und die Musik. Köln ('28), J. P. Bachem in Komm. gr. 8°. 146 S. *M* 3,60.
- Heine, Heinrich:** Heine, Heinrich: Divagazioni musicali. Tr. e commentate da Edoardo Roggeri. Torino ('28), Bocca. 16°. 148 p.
- Herder, Johann Gottfried von:** Nufer, Wolfgang: Herders Ideen zur Verbindung von Poesie, Musik und Tanz. (Germanische Studien. H. 74.) Berlin, E. Ebering. gr. 8°. 130 S. *M* 5,20.
- Herwegh, Georg:** Herwegh, Marcel: Au printemps des dieux s. unter Wagner, Cosima.
- Hippel, Theodor Gottlieb von,** s. unter Hoffmann, E. T. A.
- Hoffmann, E. T. A.:** Hoffmann, E. T. A.: Lettres à son ami intime Théodore Hippel. Trad. inédite, avant-propos, raccords et notes par Alzir Hella et Olivier Bournac. (Lettres, Mémoires, Chroniques. No. 4.) Paris, Stock. 8°. 279 p. – [Dieselbe.] Nouvelles musicales. Traduit de l'allemand par Alzir Hella et Olivier Bournac. Avant-propos d'André Coeuroy. (Le Cabinet Cosmopolite No. 35.) Ebenda. 18°. 200 p. fr. 21.
- Hofmannsthal, Hugo von:** Schaefer, Hans Heinrich: Hugo von Hofmannsthal. Zürich, Girsberger & Cie.
- Honegger, Arthur:** Honegger, Arthur: Rugby. Fac-similé du manuscrit original de l'auteur. Orné de 2 lithographies de Gaboriaud avec les signatures d'Arthur Honegger et de Gaboriaud. Paris, M. Senart. fr. 250–500.
- Hunnius, Monika:** Hunnius, Monika: Mein Weg zur Kunst. 9. u. 10. Aufl. Heilbronn, E. Salzer. 8°. 352 S., 1 Titelb. *M* 4,40 (6,60). – [Dieselbe.] Menschen, die ich erlebte. 27.–30. Tsd. Ebenda. 8°. 159 S. *M* 1,80 (3,20).
- Impekoven, Niddy:** Frentz, Hans: Niddy Impekoven und ihre Tänze. Freiburg i. Br., Urban-Verlag. gr. 8°. 63 S., mit 34 Abb. *M* 8 (10).
- Jaunsem, Irma:** Bugoslavsky, S., u. A.: Irma Jaunsem. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Teakinopetschatj“. 17×13 cm. 32 S. Rub. 0,25.
- Karsavina, Tamar:** Vaudoyer, Jean Louis: Rayons croisés. Léonardesques. Héliade. A. Tamar Karsavina. Les flammes mortes. Albums italiens. La stèle d'un ami. Paris ('28), Plon. 16°. 241 p.

- Keiser, Reinhard:** Bardi, Benno: Der tolle Kapellmeister. Heitere Oper in 3 Akten mit Benutzung. Reinhard Keiserscher Melodien. Textbuch. Berlin, Revo-Verlag u. Bühnenvertrieb. 8°. 31 S. *M* 0,80.
- Kennedy-Fraser, Marjory:** Kennedy-Fraser, Marjory: A life of Song. London, Oxford Univ. Press. 8°. VIII, 198 p. 7 s. 6 d.
- Klengel:** Klengel, Eva: Stammtafel Klengel. Leipzig C 1, Deutscher Platz, Zentralstelle f. Deutsche Personen- u. Familiengeschichte. 2°. 4 S. *M* 3.
- Krauss, Clemens:** Berger, Anton: Clemens Krauss. 3. neugearb. Aufl. Graz, Leuschner & Lubensky. 8°. 108 S., mehr. Taf. *M* 3.
- Křenek, Ernst:** Ernst Křenek und seine Oper „Jonny spielt auf“ [Sammlung von Aufsätzen]. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Teakinopetschatj“. 17×13 cm. 48 S., mit Noten. Rub. 0,35.
- Krieger, Adam:** Osthoff, Helmuth*: Adam Krieger. <1634–1666.> Neue Beiträge zur Geschichte d. deutschen Liedes im 17. Jahrh. Mit 1 Titelbild, 1 Faks., zahlr. Notenbeisp. u. Kriegers ges. frühen Liedern. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4°. VII, 107 S. *M* 7.
- Krismann, Franz Xaver:** Mantuani, Joseph: Frančišek Ksaver Križman, izdelovalec orgelj. (Skica. njegovega življenja ob 200 letnici njegovega rojstva.) S.-A. aus: „Sv. Cecilije“. Zagreb ('28), Tiskala Nadbiskupska Tiskara. 4°. 62 p.
- Lenin [Uljanow], Wladimir Iljitsch:** Dreiden, S. D.: Lenin und die Kunst. Literatur, Musik, Theater, Kino, bildende Künste. Unter Redaktion von W. A. Bystrjansky. Vorwort von A. W. Lunatscharsky. [Russ. Text.] 2. Aufl. Moskau u. Leningrad, Verlag „Teakinopetschatj“. 20×14 cm. 123 S. Rub. 0,90.
- Lind, Jenny:** Humphrey, Grace: The Swedish nightingale: Jenny Lind. In: „The story of the Janes.“ Philadelphia ('28), The Penn publ. co. 8°.
- Lindberg, Helge:** Vehanen, Kostti: Mestarilaulaja Helge Lindberg, Henkilökohtaisia muistelmia. Illustriert. Helsinki, Kirja. 8°. 90 p. Finn. *M* 30. – [Dasselbe.] Schwedische Ausgabe. Helsingfors, Holger Schildt. Finn. *M* 30.
- Liszt, Franz:** Heinrichs, J.: Über den Sinn der Lisztschen Programmmusik. Kempen, Selbstverlag. 121 S. – Holsen, Kristine: Franz Liszt. Oslo, H. Aschehoug & Co. – Kisselew, W. A.: Franz Liszt und sein Verhältnis zur russischen Kunst. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 48 S., mit Portr. Rub. 0,40. – Liszts letzte Liebe u. a. Novel-
- len. (Das Tor. Bd. 1.) München, J. Kösel u. F. Pustet. 16°. 55, 99, 91, 67 S. *M* 1. – Lux, Joseph August: Franz Liszt. Himmlische u. irdische Liebe. Mit 15 Illustrationen u. 3 Faks. (Romane berühmter Männer u. Frauen.) Leipzig, Bong. 8°. 328 S. Lw. *M* 6,50. – Mesa, E.: Liszt, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 192 p. – Pourtalès, Guy de: Liszt et Chopin. (Cahiers de la Quinzaine. Série 19, No. 10.) Paris, L'Artisan du Livre. 16°. 79 p. – Schrickel, Leonhard: Imi. Ein Weimarer Roman aus Liszts Zeiten. Weimar, Panse. 8°. 296 S. Lw. *M* 4. – Stradal, August*: Erinnerungen an Franz Liszt. Bern, Paul Haupt. gr. 8°. 175 S., 2 Taf. *M* 4,50 (6).
- Löwenstern, Matthäus Apelles von:** Epstein, Peter*: Apelles von Löwenstern. Mit Notenbeilage: Chöre zur „Judith“ von Martin Opitz. (Schriften d. Musikalischen Instituts bei der Universität Breslau. Bd. 1.) Breslau, Priebatsch's Buchhdlg. 8°. V, 50, 31 S. *M* 4.
- Lortzing, Albert:** Zar und Zimmermann. Textbuch. Für den Rundfunk eingerichtet und eingeleitet von S. Anheißer. Köln, Rufu-Verlag. 8°. 62 S. *M* 0,40.
- Louis Ferdinand, Prinz:** Lewald, Fanny: Prinz Louis Ferdinand. Ein Zeitbild. Neu hrsg. u. mit e. Nachw. vers. von Bertha Badt-Strauß. (Veröff. d. Deutschen Buch-Gemeinsch. 288.) Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 8°. 429 S. Hldr. *M* 4,90.
- Lourié, Isabella:** Lourié, Isabella: Lebenserinnerungen der Künstlerin Frau Dr. Isabella Lourié, Pianistin. Heidelberg ('28), Bruckenstr. 39, Selbstverlag. kl. 8°. 150 S. *M* 3.
- Ludwig II. v. Bayern:** Bainville, Jacques: Louis II de Bavière. 18 hors-texte, 2 vol. (Bibliothèque „Historia“.) Paris, Tallandier. 8°. fr. 40. – Pemberton, Max: The mad king dies . . . London, Cassell & Co. 12°. 318 p. – Pourtalès, Guy de: Louis II de Bavière ou Hamlet-Roi. 10° édition. (Vies des hommes illustres. No. 22.) Paris ('28), Gallimard. 16°. 253 p. fr. 12. – [Dasselbe.] Englische Ausg. Trans. from the French by C. Bayly, jr. London, T. Butterworth. 8°. 256 p. 10 s. 6 d.
- Lully, Jean Baptiste:** Prunières, Henry: La vie illustre et libertine de Jean-Baptiste Lully. (Le roman des grandes existences. 27.) Paris, Plon. 8°. IV, 263 p. fr. 15.
- Lundberg, Anna:** Lundberg, Anna: Hur det går till att komma in vid teatern och annat smätt och gott. Stockholm, Fritze. 4°. 263 p. Kr. 5,50.

- Luther, Martin:** Deutsche Messe s. Abschn. VII.
- Mac Dowell, Edward Alexander:** Brown, Rollo Walter: *Lonely Americans*. [With an Essay on Mac Dowell.] New York, Coward-Mc Cann, Inc. 8°. XII, 319 p.
- Malipiero, Francesco:** Malipiero, G. Francesco: *Malipiero e le sue Sette Canzoni*. Milano, Casa Editrice „Alpes“.
- Mara, Gertrud Elisabeth:** Kaulitz-Niedeck, Rosa: *Die Mara. Das Leben einer berühmten Sängerin*. Heilbronn, Salzer. 8°. 236 S., mehr. Taf. *M* 3,40 (5).
- Masini, Angelo:** Rivalta, Camillo: *Il tenore Angelo Masini e Faenza*. Faenza ('27), soc. tip. Faentina. 8°. 14 p.
- Massenet, Jules:** Bouvet, Charles: *Massenet*. (Les musiciens célèbres. 42.) Paris, Laurens. 8°. 128 p. fr. 9 (14).
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix:** Becker, Robert: *Felix Mendelssohn-Bartholdy und Reinerz*. (Aus: *Reinerz Stadtblatt*.) Bad Reinerz ('30), R. Pohl. 8°. 31 S. *M* 1. – Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn 1729–1847. Nach Briefen u. Tagebüchern*. Neu hrsg. von Friedrich Brandes. [2 Bde.] (Die Schatzkammer. 165. 166.) Mit 9 Bildn. [auf Taf.] u. mehr. [eingedr.] Handschriftproben. Leipzig, Hesse & Becker. kl. 8°. 376; 378 S. Je *M* 2,85 (3,75). – Iribarne, F.: *Mendelssohn, su vida y sus obras*. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 190 p.
- Metastasio, Pietro:** Metastasio, Pietro [Pietro Trapassi]: *Lettre al fratello avv. Leopoldo. Dagli autografi della Biblioteca nazionale di Vienna. Con facsimili e tavole fuori testo, a cura di Antonio Costa*. (Biblioteca Sandron di scienze e lettere, n°. 121.) Palermo ('24), R. Sandron. 16°. 398 p. L 16.
- Meyerbeer, Giacomo:** Meyerbeer, Giacomo: *Dinorah oder Die Wallfahrt nach Ploërmel ... Vollst. [Opern]-Buch*. Neu hrsg. u. eingel. von Georg Richard Kruse (Opernbücher. Bd. 47. Reclams Universal-Bibl. Nr. 4215.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 80 S. *M* 0,40. – [Derselbe.] *Robert der Teufel. Vollst. Buch*. Hrsg. v. C. Fr. Wittmann. (Opernbücher. Bd. 34. = Reclams Universal-Bibl. Nr. 3596.) Ebenda. 16°. 84 S. *M* 0,40. – Muñoz, Pérez, A.: *Meyerbeer, su vida y sus obras*. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Franco-Ibéro-Americana. 8°. 191 p.
- Meyer von Schauensee, Franz Jos. Leonti:** Koller, Eugen: *Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee, 1720–89; sein Leben und seine Werke*. [Neue Ausg.] Frauenfeld ('28), Huber & Co.
- Meysenbug, Malvida von:** Schleicher, Berta: *Märchenfrau und Malerddichter. Malvida v. Meysenbug u. Ludwig Sigismund Ruhl. Ein Briefwechsel*. München, C. H. Beck. 8°. 239 S., mit 8 Abb. *M* 4,80 (7).
- Michalowski, Alexander:** Niewiadomski, Stanislaw: *Aleksander Michalowski; ku uczczeniu 60-lecia pracy artystycznej*. Warszawa.
- Millöcker, Carl:** *Der Bettelstudent*. Textb. d. Gesänge nebst Inh.-Erl. (Bechtolds Operntextbibl. Nr. 172.) Wiesbaden, Bechtold & Co. kl. 8°. 36 S. *M* 0,30.
- Monteverdi, Claudio:** *Annuario del R. Istituto Magistrale ... s. Abschnitt II. – Striggio, Alessandro: L'Orfeo di Claudio Monteverdi*. (Soc. del quartetto in Bologna; teatro comunale, 19 maggio 1928; direttore Marino Cremesini.) Bologna ('28), Vighi e Rizzoli. 8°. 19 p. con facsimile.
- Montez, Lola:** Bac, Ferdinand: *Louis I^{er} de Bavière et Lola Montès*. (L'Allemagne romantique. II.) Paris ('28), Louis Conard. 16°. VI, 383 p. fr. 15. – Bolitho, William: *Twelwe against the gods ... Lola Montez s. unter Duncan*.
- Mozart, Wolfgang Amadeus:** Bernet-Kempers, K. Ph.: *Die Zauberflöte*. (Meesterwerken der muziekdramatische kunst. Inleiding tot genieten en begrijpen der meest gespeelde opera's.) Amsterdam, H. J. Paris. kl. 8°. 39 p., ill. F 0,95. – Da Ponte: *Memoirs s. unter Da Ponte*. – Ludendorff-Kemnitz, Mathilde von: *Der ungesühnte Frevel an Luther, Lessing, Mozart, Schiller im Dienste des allmächtigen Baumeisters aller Welten*. Erw. Aufl. München ('28), Steves & Lechler. gr. 8°. 96 S. *M* 2. – Marks, F. Helena: *Questions on Mozart's piano sonatas*. London, Reeves. 8°. 60 p. 1 s. 6 d. – Mörike, Eduard: *Mozart auf der Reise nach Prag*. Berlin ('28), Verlag d. Stenographenverbandes Stolze-Schrey. kl. 8°. 96 S. in Stenogr.-Schrift. *M* 1,80. – [Dasselbe.] Hrsg. u. mit e. Nachw. vers. von Edm. v. Sallwürk. [Neue Ausg.] (Reclams Universal-Bibl. Nr. 4741.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 82 S. *M* 0,40 (0,80). – [Dasselbe.] (Dichtung u. Wissen. Reihe 1, Bd. 37.) Dortmund, W. Crüwell. kl. 8°. 74 S. mit Abb. *M* 0,60. – [Dasselbe.] Trad. d'Albert Béguin, préf. d'André Coeuroy, bois gravés de Karin Liéven. (Coll. „Musique et Littérature“ 1.) Paris, Éditions du Luxembourg. 12°. 124 p. fr. 12–37,50. – Mo-

- zart-Jahrbuch* s. Abschn. II. — Mozart, W. A.: Zaide. — Bastien und Bastienne. Textbuch, für den Rundfunk bearb. und eingel. von S. Anheißer. Köln, Rufu-Verlag. 8°. 30 S. *M* 0,30. — [Münchner] Mozartfestspiele s. Abschnitt IV unter Wagner- und Mozartfestspiele. — Prahm, Adolf: Mozart. (Dichtung u. Wissen. Reihe 2, Bd. 20.) Dortmund, W. Crüwell. kl. 8°. 45 S., mehr. Taf. *M* 0,40 (0,60). — Recio Agüero, Pedro: Mozart, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 192 p. — Steinpress, B.: Wolfgang Amadeus Mozart. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 31 S., mit Portr. Rub. 0,25. — Trautwein, Susanne: Zauberflöte. Novelle. Potsdam ('28), Kiepenheuer. — Walter, Friedrich: Das Mozarthaus in Mannheim und seine Hausnymphe. In: Kurpfälzer Jahrbuch 1930. S. 169–175.
- Müller, Wenzel:** Raab, Leopold: Wenzel Müller. Ein Tonkünstler Altwiens. (Badener Bücherei. 17 [hs.:] 19.) Baden b. Wien ('28), Verein d. N.-Ö. Landesfreunde in Baden. 8°. 52 S. Öst. Sch. 0,80.
- Müntzer, Thomas:** Schulz, Karl: Thomas Müntzers liturgische Bestrebungen. (Dissert. Leipzig.) Gotha ('28), Perthes. 8°. 33 S.
- Mussorgsky, Modest Petrowitsch:** Rieseemann, Oskar von: Moussorgsky. Trans. from the German by P. England. London, Knopf. 8°. 442 p. 25 s.
- Nietzsche, Friedrich:** Gürster, Eugen: Nietzsche und die Musik. München, M. Hueber. 8°. 62 S. *M* 2,50. — Nietzsche, Federico: Ecce homo. Come si diventa ciò che si è. Il caso Wagner. Nietzsche contro Wagner. Prefazione di Riccardo Oehler. Prima edizione italiana autorizzata. Traduzione di Angelo Treves. [Opere complete di F. Nietzsche, n° 11.] Milano ('28), Monanni. 8°. 365 p. L 16. — Steffen, Albert: Der Künstler und die Erfüllung der Mysterien s. unter Wagner.
- Nikisch, Arthur:** Korngold, Julius: Artur Nikisch. In: Neue österreichische Biographie. 1815 bis 1918. 1. Abtlg. Biographien. VI. Bd. S. 102 bis 107.
- Offenbach, Jacques:** Brancour, René: Offenbach. (Les Musiciens célèbres. 43.) Paris, H. Laurens. 8°. 128 p., 12 pl. fr. 10 (16). — Offenbach, Jacques: Fritzchen und Lieschen od. Rheinland in Sachsen. Mit neuem Text f. d. Rundfunk bearb. u. eingel. von Siegfried Anheißer. (Werag-Sendespiele. Jg. 2, H. 13.) Köln ('28), Rufu-Verlag. kl. 8°. 19 S. mit Abb. *M* 0,30.
- Paderewski, Ignaz:** Kościuszko foundation: Paderewski, his country and its recent progress. New York ('28), The Kościuszko foundation. 4°. 46, II p. illus. — Kościuszko foundation: To Ignace Jan Paderewski, artist, patriot, humanitarian. Ebenda ('28). 24×18,5 cm. 206 p. — Opienski, Henry: I. J. Paderewski. Esquisse de sa vie et de son oeuvre. Préfaces de Gabriel Hanotaux, Gustave Doret, Alfred Cortot. Paris, Maison du Livre Français. 8°. XXVII, 134 p., 16 ill. fr. 20.
- Paër, Ferdinando:** Engländer, Richard: Ferdinando Paër als sächsischer Hofkapellmeister. S.-A. aus: Neues Archiv für Sächsische Geschichte u. Altertumskunde. Bd. 50. S. 204–224. 8°. Dresden, Verlag Buchdruckerei d. W. u. B. v. Baensch-Stiftung.
- Paganelli, Giuseppe Antonio:** Schenk, Erich: Giuseppe Antonio Paganelli. Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuths. [Dissert. München 1925.] Salzburg ('28), Waldheim-Eberle A.-G.
- Paganini, Niccolò:** Day, Lillian: Paganini of Genova. New York, Macaulay. 8°. 330 p. (3 p. bibl.) \$ 3,50. — Günther, Alfred: Paganini in Lucca. In 300 num. Ex. München, H. F. S. Bachmair. 8°. 65 S. *M* 10 (12). — Kapp, Julius: Paganini. Vertaling van Willem Landré. (Beroemde musici. Dl. XIV.) 's-Gravenhage, J. Philip Kruseman. 8°. 104 p., ill. F 2,75 (3,75). — Kuhnert, A. Artur: Paganini. Roman. 2. u. 3. Aufl. (Junge Deutsche.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 248 S. *M* 3 (4,80).
- Palestrina, Giovanni Pierluigi da:** Cametti, Alberto: Dove fu sepolto il Palestrina. (Estratto dall'Annuario della R. Accademia di Santa Cecilia 1928–29.) Roma, R. Mezzetti. 4°. 21 p. — Fellerer, Karl Gustav*: Der Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des achtzehnten Jahrhunderts. Ein Beitr. zur Gesch. d. Kirchenmusik in Italien u. Deutschland. Augsburg, Filser. gr. 8°. 366 S. *M* 25.
- Pawlowa, Anna:** Svetloff, Valerian: Anna Pavlova: a choreographic portrait. Illus. London, British-Continental Pr. 8°. 2 s.
- Pfitzner, Hans:** Pfitzner, Hans*: Werk und Wiedergabe. (Pfitzner: Gesammelte Schriften. Bd. 3.) Augsburg, Filser. gr. 8°. X, 359 S., 1 Taf. Lw. *M* 18.
- Praetorius, Michael:** Blume, Friedrich*: Michael Praetorius Creuzbergensis. Wolfenbüttel, Kallmeyer. kl. 8°. 24 S.

- Purcell, Henry; Arundell, Dennis*:** Henry Purcell. Deutsche Übers. von H. W. Draber. Mit 8 Abb. [Taf. u. 1 eingedr. Stammtaf.] (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 161 S. *M* 4 (5).
- Rappoldi-Kahrer, Laura:** Rappoldi-Kahrer, Laura: Memoiren. Hrsg. von Felix v. Lepel. Nebst ungedr. Briefen von Franz Liszt, Hans v. Bülow, Anton Bruckner, Adolf Henselt sowie zahlr. Bildtaf. u. e. Nachw. d. Hrsg. Dresden-A, Sedanplatz 4, Elisabeth Nitzsche. 8°. 126 S. mit Abb., eingedr. Faks., 1 Titelf. *M* 3,50 (4).
- Ravel, Maurice:** Manuel, Roland: Maurice Ravel et son oeuvre dramatique. (Collection des Grandes Oeuvres Musicales.) Paris ('28), Éditions Musicales de la Librairie de France. 8°. 172 p. et portrait.
- Reger, Max:** Kallenberg, Siegfried: Max Reger. (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 7045. – Musiker-Biographien. Bd. 41.) Leipzig ('30), Reclam. kl. 8°. 90 S. *M* 0,40 (0,80).
- Reichardt, Johann Friedrich:** Dennerlein, Hanns*: Johann Friedrich Reichardt und seine Klavierwerke. (Universitas-Archiv. 7. Musikwiss. Abt. Bd. 4 = Bd. 25 [d. Gesamtreihe].) Münster ('30), Helios-Verlag. gr. 8°. V, 120 S., 32 S. Noten, mehr. Taf. *M* 14 (16,50). – Flößner, Franz: Reichardt, der Hallische Komponist der Goethezeit. (Der rote Turm. Reihe 2, 7.) Halle, Gebauer-Schwetschke. 8°. 16 S. *M* 0,75.
- Richter, Johann Paul Friedrich:** Schreiber, Wilhelm: Jean Paul und die Musik. [Dissert. Leipzig 1928.] Braunschweig, E. Appelhaus & Co. 8°. VII, 88 S. *M* 3.
- Rimsky-Korssakow, N. A.:** Drosdow, A. N.: Nikolaj Andrejewitsch Rimsky-Korssakow. Biographie und musikalische Charakteristik. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 31 S., mit Portr. Rub. 0,25. – Gilse van der Pals, Nikolaus van*: N. A. Rimsky-Korssakow, Opernschaffen nebst Skizze über Leben u. Wirken. Mit vielen [eingedr.] Notenbeispielen. Leipzig, W. Bessel & Co. gr. 8°. VIII, 692 S. *M* 15 (18).
- Rolland, Romain:** Zweig, Stephan: Romain Rolland. Sa vie – son oeuvre; texte français de O. Richez. Paris, Les Éditions Pittoresques. 8°. 288 p. ill. fr. 24.
- Romer, Adolf:** Romer, Adolf: Geigenbaumeister Adolf Romer. Sein Leben u. Schaffen. Von ihm selbst erzählt. Freiburg i. Br., Bertoldstr. 40, Selbstverlag. gr. 8°. 32 S. mehr. Taf. *M* 1.
- Rossini, Gioacchino:** Gatti, Guido M.: Le Barbier de Séville de Rossini. Étude historique et critique; analyse musicale. [Éd. nouv.] Paris, P. Mellottée. 16°. 195 p. – Mariotti, Scevola: In memory of Gioacchino Rossini; february 29th 1792 – february 29th 1928. Pesaro ('28), G. Federici. 8°. 11 p. con ritratto. – Photiadès, Constantin: Le retour à Rossini. [In: La Revue de Paris, 1^{er} Juillet 1929.] – Radiciotti, Giuseppe: Aneddoti Rossiniani autentici. (Aneddotica, n° 2.) Roma, A. F. Formigini. 8°. 168 p. L. 4. – [Derselbe.] Gioacchino Rossini. Vita documentata. Opere ed influenza su l'arte. Volumi II e III. Aldo Chicca ('28 e '29), Tivoli. – Stendhal: Vie de Rossini. T. I et II. Établissement du texte et préface par Henri Martineau. (Le Livre du Divan.) Paris, Le Divan. 16°. XXXVII, 333, 343 p. fr. 60.
- Rousseau, Jean Jacques:** Dufour, Théophile et Pierre-Paul Plan: Correspondance générale de J.-J. Rousseau. Tome I–XII. Paris, Armand Colin. 8°. Chaque volume fr. 40. – Elosu, S.: La maladie de J. J. Rousseau. Paris, Fischbacher. 8°. 159 p. fr. 20. – Sells, Arthur Lytton: The early life and adventures of Jean Jacques Rousseau, 1712–1740. From the latest sources. Forew. by O. H. Prior. London, Simpkin. 8°. 170 p. 8 s. 6 d.
- Roussel, Albert Charles Paul:** Numéro spécial [consacré à Albert Roussel] de la Revue Musicale. Paris XIV, 132–136, Boulevard Montparnasse. fr. 25.
- Rubinstein, Anton:** Glebow, Igor: Anton Grigorjewitsch Rubinstein in seiner musikalischen Tätigkeit und in der Kritik seiner Zeitgenossen. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23×16 cm. 181 S. Rub. 2,50.
- Saint-Saëns, Camille:** Handschin, Jacques: Camille Saint-Saëns. (Neujahrsblatt d. Allg. Musikges. in Zürich. 118.) Zürich ('30), [Hug & Co. in Komm.]. 4°. 38 S., 1 Titelf. *M* 3,20.
- Sand, George:** Roya, Maurice: George Sand. (Les Grandes Amoureuses.) Étamperies ('28), Éditions du „Laurier“. 16°. 255 p. fr. 10.
- Sarti, Giuseppe:** Rivalta, Camillo: Giuseppe Sarti, musicista faentino del sec. XVIII, 1729 bis 1802. Faenza ('28). 8°. 16 p.
- Scarlatti: J. J.:** Jalous, Edmond: Sur un air de Scarlatti. Illustrations gravées par J. Franken Pzn. Maestricht ('28), A. A. M. Stols. 8°. 132 p. fr. 50.
- Schacht, Matthias Heinrich:** Schacht, Matthias Henriksen [1660–1700]: Musicus Danicus eller Danske Sangmester. Udg. med en Indledning og Anmærkninger af Godtfred Skjerne. Kopenhagen ('28), Hagerup. 4°. Kr. 75.

Schelle, Johann: Graupner, Friedrich*: Das Werk des Thomaskantors Johann Schelle. <1648-1701.> Wolfenbüttel, Kallmeyer. 8°. VI, 111, XLVI S. Anh., Taf. *M* 4.

Schenschin, Alexander Alexejewitsch: Belaiev, Victor: Alexander Schenschin. Deutsch von Bruno Prochaska (Biographien moderner russischer Komponisten). [Russ. u. deutscher Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 32 S. mit Portr. Rub. 0,30.

Schischow, Iwan Petrowitsch: Petrowsky, A. P., u. A.: Der leibeigene Künstler, Oper von Iwan Schischow. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Teatkinopetschatj“. 13×9 cm. 20 S. Kostenlos.

Schröder, Edmund: Mahling, Friedrich: Edmund Schröder, ein zeitgenössischer Komponist. Mit 2 Bildern, 11 Notenbeisp. im Text u. 1 Notenbeil., sowie mit e. Anh.: Versuch einer Bibliographie der Schröderschen Kompositionen von Walter Lott. (Universitas-Archiv. 31.) Münster, Helios-Verlag. gr. 8°. VII, 54 S.; 4 S. in 4°. *M* 3,50 (5,50).

Schröder-Devrient, Wilhelmine: Kohler, Eugen: Aus den Memoiren einer Sängerin. Nach Wilhelmine Schröder-Devrient-Alex. Dumas neu hrsg. u. eingel. von Eugen Kohler. (Erotika der Weltliteratur. 1.) Privatdr. d. Gemeinsch. d. Bücherfreunde. Berlin, Lilien-Verlag. [Komm.: Carl Emil Krug, Leipzig.] 8°. 316 S. m. Abb. *M* 7,50. - [Dasselbe.] [Anonyme Bearbeitg.] Leipzig, Elite-Verlag. 8°. 215 S. Mit 4 Bildern. *M* 3 (5).

Schubert, Franz: Bartsch, Rudolf Hans: Schwammerl. Ein Schubert-Roman. 222.-226. Tsd. Leipzig, L. Staackmann. kl. 8°. 305 S. *M* 4 (6). - Bomsdorff-Leibing, Emmy v.: Schubertiade. Heiterer Einakter aus Franz Schuberts Leben. [Sonderbeil. z. Festnummer z. Besuche d. Wiener Schubert-Bundes u. z. Einweihg. d. Schubert-Denkmal in Leipzig.] Leipzig, Th. Leibing. gr. 8°. 8 S. *M* 1. - Braudo, E.: Franz Schubert. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 20 S. mit Portr. Rub. 0,25. - Farinelli, Arturo: Beethoven e Schubert s. unter Beethoven. - Gedenkblatt für Schüler. (Franz Schubert). [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Rabotnik Proswestschenia“. 14×10 cm. 28 S. Rub. 0,10. - Grew, Eva Mary: Franz Schubert: a sequence of sonnets and a prose anthology. Decorations by B. Sleigh. Birmingham, British Musician. 12°. 96 p. 5 s. - Jacobsen, R.: Franz Schubert. Een leekepraatje. Rotterdam, W. L. & J. Brusse. 8°. 59 p. m. 1 portr. F 1,50. - Janetschek, Ottokar: Schuberts

Lebensroman. Mit 8 Abb. [Taf.] Wien, Amalthea-Verlag. 8°. 310 S. *M* 5 (7). - Kuznetsov, K. A.: Venok Schubertu (1828-1928); etudy i materialy. Moskva ('28), Muzsektor Gosizdata. - Lach, Robert: Das Ethos in der Musik Schuberts. Festrede, gehalten in d. v. d. österr. Bundesregierung veranstalt. Feier am 19. Nov. 1928 in d. Universität in Wien. Wien ('28), Selbstverlag. kl. 8°. 32 S. - La Mara [Marie Lipsius]: Franz Schubert. Neubearb. Einzeldr. aus d. Musikal. Studienköpfen. 15.-17. Aufl. (Breitkopf & Härtels Musikbücher. Kleine Musikerbiographien.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. 63 S. *M* 1,20. - Lux, Joseph August: Franz Schuberts Lebenslied. Ein Roman d. Freundschaft. Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 8°. 355 S., mit 8 Abb. *M* 4,90. - Macholin, Peter: Die „Deutsche Messe“ von Schubert. Eine geistl. Wehestunde. Worte von Peter Macholin. (Höflings Festspiele. 5403.) München, Val. Höfling. kl. 8°. 24 S. *M* 1. [Enth. noch: Festgedicht z. einer Schubertfeier von Peter Macholin.] - Merian, Wilhelm: Franz Schubert. Vortrag, gehalten z. Schubert-Gedenktage in d. Ortsgruppe Basel d. Neuen Schweizer Musikgesellsch. S.-A. aus d. Sonntagsblatt d. „Basler Nachr.“ vom 23. u. 30. Dez. 1928. 8°. 22 S. - Moser, Hans Joachim: Ein Besuch bei Franz Schubert. Aus der Jugend-Musikgeschichte „Herrn Urians Musikalische Reisen“. (Schrift d. Schulmusikgruppe Berlin. 3.) Berlin ('28), Comenius-Verlag. Leipzig, Fr. Foerster in Komm. gr. 8°. 30 S. mit Abb.; 8 S. Musikbeil. *M* 0,80. - Pellegrini, Alfred: Franz Schubert. (Volksabende. H. 59.) Gotha ('28), Perthes. 8°. 31 S. mit 1 Abb. *M* 1. - Pitrou, Robert: Franz Schubert. Vie intime. 4^e édition. Paris ('28), Émile-Paul frères. 8°. 264 p. et gravures. 18 fr. - Pols, André M.: Het leven van Franz Schubert aan de jeugd verteld. Antwerpen, L. Opdebeek. 27×18 cm. 16 p. fr. 2. - Recio Agüero, P.: Schubert, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Franco-Ibéro-Americana. 16°. 188 p. - Schmidt, Ernest W.: Schubert's Liefdelied. Tooneelspel in drie bedrijven en een voorspel. Met handteekening van Michel Verbeeck. Antwerpen, L. J. Janssens & Zonen. 20×13,5 cm. 80 p. fr. 10. - Schmitt, Karl: Franz Schubert. (Dichtung u. Wissen. Reihe 2, Bd. 11.) Dortmund, W. Crüwell. kl. 8°. 46 S. *M* 0,40 (0,60). - Schubert, Franz: Vokal- u. Instrumentalwerke auf Schallplatten s. Abschn. I. - Weingartner, Felix: Franz Schubert und sein Kreis. Mit 71 Abbildungen.

- Zürich ('28), Orell Füßli. 8°. 24 S. *M* 2,80. – Wiegand, Heinrich*: Beethoven und Schubert s. unter Beethoven.
- Schütz, Heinrich:** Gerber, Rudolf*: Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen. Gütersloh, C. Bertelsmann. gr. 8°. III, 218 S. *M* 9,30 (11).
- Schumann, Robert:** Führer durch das Robert-Schumann-Museum in Zwickau s. Abschnitt I. – Fuller-Maitland, J. A.: Schumann's concerted chamber music. (Musical pilgrim.) London, Oxford Univ. Press. 8°. 48 p. 1 s. 6 d. – Mac Master, Henry: La folie de Robert Schumann. Paris ('28), Éditions médicales N. Maloine. 8°. – Ninck, Martin*: Schumann und die Romantik in der Musik. Heidelberg, N. Kampmann. 8°. 112 S. *M* 3,50 (5). – Recio Agüero, P.: Schumann, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Franco-Ibéro-Americana. 8°. 191 p. – Richter, Hermann: „Von ewiger Liebe.“ Ein Schumann-Brahms-Roman. Leipzig, Koehler & Amelang. 8°. 223 S. Lw. *M* 5. – Schumann, Robert: Das Paradies und die Peri. Vollst. Textb. mit e. Einf., erl. Bemerkgn. u. zahlr. [eingedr.] Notenbeisp. hrsg. von Heinrich Kralik. (Tagblatt-Bibliothek Nr. 746.) Wien, Steyermühl. 8°. *M* 0,30. – Strangways, A. H. Fox and Steuart Wilson: Schumann's songs translated. 2 vols. London, Oxford Univ. Press. 8°. 110, 88 p. Je 5 s. – Tessmer, Hans: Robert Schumann. (Musikal. Volksbücher.) Stuttgart ('30), Engelhorn. 8°. 200 S., 8 Taf. Lw. *M* 7; Hldr. 10.
- Schumann-Heink, Ernestine:** Lawton, Mary: Schumann-Heink, the last of the Titans. [New ed.] New York ('28), Macmillan. 8°. 399 p. il. \$ 2,50.
- Schuré, Édouard:** Schuré, Edoardo: Il sogno della mia vita. Confessioni di un poeta. Traduzione dal francese. Prefazione di Rinaldo Pitoni. Bari, G. Laterza e figli. 8°. VII, 240 p. L 18.
- Schweitzer, Albert:** Eigenhuis, Jan: Albert Schweitzer. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon. 8°. XII, 261 p., m. 1 portr. F 2,90 (3,50). – Schweitzer, Albert: Aus meiner Kindheit und Jugendzeit. 36–43. Tsd. München, C. H. Beck. 8°. 64 S., 2 Taf. *M* 2 (2,80; 3,50). – [Derselbe.] Selbst-Darstellung. (Die Philosophie d. Gegenwart in Selbstdarstellgn. Bd. 7.) Leipzig, F. Meiner. gr. 8°. II, 44 S., 1 Titelb. *M* 2 (4). – Wegmann, Hans: Albert Schweitzer als leidsman. Geautoriseerde vertaling van H. van Lunzen. Huis ter Heide, „De Wachttorenen“. 8°. 104 p. F 1,75.
- Sharp, Cecil James:** Shuldham-Shaw, Winifried: Cecil Sharp and English Folk Dances. London, English Folk Dance Society. 8°.
- Shaw, Martin:** Shaw, Martin: Up to Now. [Autobiographie.] London, Oxford Univ. Press. 8°. 226 p. 7 s. 6 d.
- Siebold, Agathe von,** s. unter Brahms.
- Smetana, Friedrich:** Nejedlý, Zdeněk: Bedřich Smetana. Prag, H. Mattice. 8°. 515 p.
- Stradivari, Antonio,** s. Abschnitt VIII unter Herrmann.
- Strauß, Johann:** Kleinecke, Rudolf: Des Walzerkönigs Liebestraum. Ein Johann-Strauß-Roman. (Enßlins Romane. 128.) Reutlingen, Enßlin & Laiblin. kl. 8°. 284 S. Hlw. *M* 1. – Lange, Fritz: Johann Strauß de walskoning. Geautoriseerde bewerking van J. L. J. F. Ezerman. Met 26 afbeeldingen. 's-Gravenhage, J. Philip Kruseman. 8°. 275 p. F 2,90 (3,90).
- Strauß, Richard:** Hutschenruyter, Wouter: Rich. Strauß. (Beroemde musici. Dl. XV.) Ebenda. 8°. 124 p., ill. F 2,75 (3,75). – Schmidt, Friedrich Georg Gottlob: Berühmte Deutsche neuerer Zeit, adapted from the best authorities and edited with a vocabulary. New York, Knopf. 12°. XIII, 202 p. [Enthält u. anderen: Rich. Strauß.]
- Strawinsky, Igor:** Glebow, Igor: Das Strawinsky-Buch. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton“. 20×14 cm. II, 399 S., mit Portr. u. Notenbeisp. Rub. 3,25. – Ramuz, C. F.: Souvenirs sur Igor Strawinsky. Paris, Nouv. Revue Française. 16,5×22 cm. 107 p. 6 ill. fr. 50.
- Sullivan, Arthur Seymour:** Gilbert, [Sir] William Schwenk: The Mikado, and other operas; introd. by Walter Prichard Eaton. (Modern readers' ser.) New York, Macmillan. 12°. 220 p. \$ 0,80 (1,25).
- Suter, Hermann:** Simmen, Martin: Phonetische Umschreibung zu Le Laudi di San Francesco d'Assisi. Textbuch d. Oratoriums von Hermann Suter. Leipzig, Hug & Co. gr. 8°. 6 S. in Leporelloform. *M* 0,20.
- Taglioni, Marie:** Levinson, André: Marie Taglioni. 1804–1884. (Acteurs et actrices d'autrefois.) Paris, Alcan. 8°. 143 p. et planches. fr. 15.
- Tinódi, Sebastian:** Szabolcsi, Bence: Tinódi Zénéje. A Tinódi dallamok hasonmásával és átiratával. Magyar Zenei Dolgozatok. Szerkeszti: Kodály Zoltán. Budapest, Tipográfiai Műintézet. 8°. 20, 36 p.
- Toscanini, Arturo:** Bonardi, D.: Toscanini: Il creatore, l'uomo; la sua arte; la sua interpretazione famosa. Milano, Libreria Editrice

- Milanese, 8°. – Nicotra, Tobia: Arturo Toscanini. Tr. from the Italian by I. Brandeis and H. D. Kahn. London, Knopf. 8°. 236 p. 15 s.
- Tschaikowsky, Peter Iljitsch:** Ostretzow, A.: Peter Iljitsch Tschaikowsky. Soziologische und musikalische Charakteristik. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 36 S., mit Portr. Rub. 0,25. – Vliet, W. van der, und J. Theakston: Peter Iljitch Tschaikowsky. Kobenhavn, P. Haase og Sóns. Kr. 6,75.
- Verdi, Giuseppe:** Chio, Paul: Études italiennes et sociales. Paris, Marcel Rivière. 8°. 226 p. fr. 20. [Enthält einen Abschnitt über Verdi.] – Prod'homme, J.-G.: Lettres inédites de G. Verdi à Léon Escudier. (Sonderabdr. a. d. Rivista musicale italiana vol. XXXV, 1.) Torino ('28), Bocca. 8°. 87 p. – Ridella, Franco: Giuseppe Verdi. Impressioni e ricordi; con prefazione dell'on. Corrado Marchi. Genova-Sampierdarena ('28), D. Bosco. 16°. 70 p. L 2. – Verdi, Giuseppe: Amelia oder Ein Maskenball. Textbuch. Dtsch. Übers. v. J. Ch. Grünbaum. Für d. Rundf. bearb. u. eingel. v. S. Anheißer. Köln, Rufu-Verl. 46 S. M 0,40. – [Derselbe.] Die beiden Foscari. Deutsch von Rud. Franz. Textbuch. Leipzig, G. Ricordi & Co. 8°. 42 S. M 1. – [Derselbe.] Simone Boccanegra. Dem Italien. d. F. M. Piave frei nachgedichtet u. f. d. deutsche Opernbühne bearb. von Franz Werfel. Textbuch. Ebenda. 8°. 84 S. M 1. – [Derselbe.] Der Troubadour. Textbuch. Mit einf. Bemerkungen von K. Geiringer. Wien ('28), Univ.-Edit. 8°. XI, 39 S. M 0,30.
- Vivaldi, Antonio:** Salvatori, A.: Antonio Vivaldi (Il Prete Rosso), note biografiche. Estratto dalla „Rivista della Città di Venezia“, 1928.
- Walther von der Vogelweide:** Gedächtnisausgabe auf Walther von der Vogelweide. Hrsg. von Hans Joachim Moser. Leipzig, Merseburger. 4°. 4 S. M 0,50. – Stoltzing, Walther: Lussamrosen auf das Grab Herrn Walthers von der Vogelweide. Würzburg, H. Stürtz. 4°. 128 S. mit Abb. M 4.
- Wagner, Cosima:** Du Moulin Eckart, Richard Graf*: Cosima Wagner. Ein Lebens- u. Charakterbild. München, Drei-Masken-Verlag. gr. 8°. X, 1024 S., zahlr. Taf. M 20 (25). – Herwegh, Marcel: Au printemps des dieux. [Correspondance inédite de la Comtesse d'Agoult et de Cosima de Bülow avec le poète Georges Herwegh et sa femme.] (Les documents bleus. 12. série. Les Arts No. 11.) Paris, Nouvelle Revue Française. 8°. 240 p. fr. 13,50.
- Wagner, Richard:** Bernavides, José D.: Ricardo Wagner. (Los grandes hechos de los grandes hombres.) Barcelona, Casa ed. Araluce. 8°. 176 p. 3 pes. – Bernstein, Allen Milton: The do-re-mi of the Nibelung Ring. New York ('28), Greenberg. 8°. 140 p. \$ 2. – Chop, Max: Leiddraad door Richard Wagner's werken. Bewerkt door Wilhelmine van Westrheene. 3^e druk. [Der Fliegende Holländer p. 193–214.] Amsterdam, L. J. Veen. 8°. F 9,75. – Coeuroy, André: Les appels d'Orphée. Nouvelles études de musique. [Wagner et le roman français.] 7^e édition. (Essais critiques artistiques ... No. 11.) Paris, Éditions de la „Nouvelle Revue Critique“. 16°. 219 p. fr. 12. – Droop, Fritz*: Mannheim als Hochburg des Bayreuther Gedankens. Mannheim, Verl. d. Mannheimer Tageblatts. 8°. 52 S. M 1. – Dumesnil, René: Richard Wagner. (Maîtres de la musique ancienne et moderne. 2.) Paris, Rieder. 8°. 96 p. avec 60 pl. fr. 18 (22). – Foermann, Walentin: Richard Wagner. Soziologische und musikalische Charakteristik. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 39 S., mit Portr. Rub. 0,25. – George, André: Tristan et Isolde. Étude historique et critique. Analyse musicale. (Les Chefs-d'oeuvre de la musique expliqués, publiés sous la direction de Paul Landormy.) Paris, Paul Mellottée. 16°. 239 p. fr. 12. – Gysi, Fritz: Richard Wagner und die Schweiz. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. Bdchn. 61.) Frauenfeld, Huber & Co. 8°. 131 S. M 2,40. – Hadden, J. Cuthbert: The Operas of Wagner: their plots, music, and history. New ed. London, Nelson. 8°. 10 s. 6 d. – Hueffer, Francis: Richard Wagner, 1813–1883. (Great composer ser.) Milwaukee, Caspar, Krueger, Dory Co. 12°. 127 p. \$ 1,25. – Kapp, Julius: Richard Wagner. 32. Aufl. mit 156 Bildern. Berlin, Hesse. – Klose, Friedrich: Bayreuth. Regensburg, Bosse. kl. 8°. 78 S. – Prüfer, Arthur: Deutsches Leben im Volkslied und Richard Wagners „Tannhäuser“. Erweiterter Nachdr. aus „Mitteldeutsche Blätter f. Volkskunde“. Leipzig, Broedel & Co. gr. 8°. 12 S. – Schuré, Édouard: Il dramma musicale. Riccardo Wagner: la sua opera e la sua idea. Edizione aumentata dei Ricordi su Wagner. Prima versione di Anna Maria Speckel. Bari ('30), G. Laterza e figli. 8°. XI, 252 p. L 18. – Seidl, Walter: Anasthase und das Untier Richard Wagner. Roman. Wien, Amalthea-Verlag. 8°. 148 S. M 3 (4,50). – Sheervin, James: The Religion of Parsifal. Together with

the story of the opera and biographical notes of Richard Wagner. München, Drei Masken-Verlag. kl. 8°. 70 S. *M* 2. – Steffen, Albert: Der Künstler und die Erfüllung der Mysterien. Dornach ('28), Verl. f. schöne Wissenschaften. 12°. 261 S. [Enthält: Die Freundschaft Rich. Wagners u. Fr. Nietzsches.] – Vera, Francisco: Wágner, su vida y sus obras. (Los Grandes Músicos.) Paris, Editorial Hispano-Americana. 8°. 191 p. il. – Richard Wagner in Paris. Novellen, Skizzen u. Aufsätze. Hrsg. von Georg Witkowski. Textrev.: Katharina Danzig (Hafis-Lesebücherei. 74.) Leipzig, H. Fikentscher. kl. 8°. 309 S. *M* 1,30. – Wagner, Richard: Dramas musicales. Con un prólogo informativo de E. Salazar y Chapela. Madrid, Compañía Ibéro Americana de Publicaciones. – [Derselbe.] Lettres à Émile Heckel. Traduites de l'allemand par Louis Schneider. (Bibliothèque-Charpentier.) Paris, Eugène Fasquelle. 16°. 221 p. fr. 12. – [Derselbe.] Opera e dramma. Traduzione italiana eseguita sulla seconda edizione tedesca da Luigi Torchi. Annotata e illustrata dal traduttore con esempi musicali. Seconda edizione. (Bibl. artistica, n° 2–3.) Torino, Bocca. 16°. 479 p. L 25. – [Derselbe.] Der fliegende Holländer. Vollst. Opernbuch. Hrsg. u. eingel. von G. R. Kruse. [Neue Ausg.] (Opernbücher. Bd. 70 = Reclams Universalbibl. Nr. 5635.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 61 S. *M* 0,40. – [Derselbe.] Das Rheingold. Textbuch. Eingeleitet von S. Anheißer. Köln, Rufu-Verlag. 8°. 46 S. *M* 0,40. – [Derselbe.] Rienzi der letzte der Tribunen. Vollst. Buch. Hrsg. u. eingel. von G. R. Kruse. (Opernbücher. Bd. 80 = Reclams Universal-Bibl. Nr. 5645.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 70 S. *M* 0,40. – [Derselbe.] Siegfried. Textbuch, eingel. von S. Anheißer. Köln, Rufu-Verlag. 8°. 67 S. *M* 0,40. – [Derselbe.] Tristan und Isolde. Textbuch. Eingel. von S. Anheißer. Ebenda. 8°. 58 S. *M* 0,40. – [Derselbe.] Hrsg. u. eingel. von Georg Richard Kruse. [Neue Ausg.] (Opernbücher. Bd. 73 = Reclams Universal-Bibl. Nr. 5638.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 91 S. *M* 0,40. – [Münchener] Wagnerfestspiele s. Abschnitt IV unter Wagner- und Mozartfestspiele.

Weber, Carl Maria von: Weber, Carl Maria von: Oberon. Mit e. Einf. von Heinrich Kralik. Operntextbuch. (Tagblatt-Bibliothek Nr. 140.) Wien, Steyrmühl. 8°. 54 S. *M* 0,30.

Weingartner, Felix: Weingartner, Felix: Lebenserinnerungen. Bd. 2. Zürich, Orell Füßli. gr. 8°. VII, 464 S., mehr Taf. *M* 10,60 (13).

Wennerberg, Gunnar: Jeanson, Gunnar: Gunnar Wennerberg som musiker. En monografi. Utg. på föranstaltande av Gunnar Wennerberg-sällskapet. Stockholm, Geber. 259 p., 8 pl. (tr. i Uppsala.) Kr. 8,50.

Wetz, Richard: Lott, Walter: Richard Wetz und sein Weihnachtsoratorium. Konzertführer. Leipzig, Kistner & Siegel. 8°. 16 S. mit eingedr. Notenbeisp. *M* 0,30.

Winter, Vitus Anton: Vierbach, Albert: Die liturgischen Anschauungen des Vitus Anton Winter. Ein Beitr. zur Geschichte d. Aufklärg. (Münchener Studien zur historischen Theologie. H. 9.) München, J. Kösel u. F. Pustet. gr. 8°. VIII, 242 S. *M* 7,50.

Wolf, Johannes, s. Abschn. IV unter Festschrift.

Zumsteeg, Emilie: Blos, Anna: Emilie Zumsteeg. In: Frauen in Schwaben. S. 135–148. Stuttgart, Silberburg.

VI.

Allgemeine Musiklehre

Akustik. Tonpsychologie. Rhythmik und Metrik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Hören. Dirigieren. Notenschrift

Abhandlungen des Staatsinstituts für Musikwissenschaft. Sammlung von Arbeiten der musikakustischen Sektion. Bd. 2. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 26×18 cm. 167 S. Rub. 2,50.

Air, Kathleen: Introduction to harmony through melody. Chicago ('28), C. F. Summy Co. 4°. 34 p.

Ancis, S.: Scheme modulations. With an appreciation by Dr. Edwin Stringham. New York, C. Fischer. 8°. VII, 95 p.

Arensky, A.: Kurze Anleitung zum praktischen Studium der Harmonielehre. [Russ. Text.] 5. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23×15 cm. 79 S. Rub. 1,25.

Bas, G.: Nozioni d'armonia con esercizi elaborati. 2ª edizione. Vicenza, Ass. Ital. di Sta. Cecilia.

Bavin, J. T.: Pathways to music. (For Columbia Gramophone Co.) London, Hawkes. 8°. 128 p. 2 s. 6 d. – [Derselbe.] The string class instructor. Book I. II. London, Oxford Univ. Press. 4°. 34, 32 p. Je 1 s. 6 d.

Belajewa-Exemplarskaja, S., und B. Jaworsky: Die Struktur der Melodie. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag der Staatsakademie für Kunstwissenschaft. 24×16 cm. 93 S., mit Notenbeisp. Rub. 2,40.

Ben Esser, Joseph Esterhues, u. Karl Preisings: Handbuch der Didaktik und Methodik des

- Musikunterrichtes in der Volksschule im Anschluß an das „Liederbuch f. Schule u. Haus“. Bochum, F. & F. Kamp. 8°. VI, 172 S. *M* 6.
- Bernet-Kempers, K. Ph.:** Herinneringsmotieven, leidmotieven, grondthema's. Amsterdam, H. J. Paris. 8°. 24 p. F 0,90.
- Biagioni, L.:** Italienische Lautlehre für Musikstudierende und Musikfreunde. Köln, P. J. Tonger. kl. 8°. 44 S. *M* 1,50.
- Boicenco, N.:** Nuovi principii della composizione musicale. Roma, Fratelli de Sanctis.
- Bonnet, J., et P. Guilhot:** L'élève musicien. Cours moyen. 30^e mille. Paris, L'Association Galiniste. 8°. 76 p.
- Bruck, Boris:** Wandlungen des Begriffes Tempo rubato. Berlin, Paul Funk. 8°. VII, 60 S. *M* 2.
- Bussler, Ludwig:** Praktische Harmonielehre. Systematisch-methodisch dargestellt. 10. Aufl. Berlin ('30), C. Habel. 8°. XI, 255 S. *M* 5.
- Carse, A.:** Orchestral conducting. I. The technics of conducting. II. The instruments of the orchestra. III. A short history of conducting. Vocabulary of orchestral terms. Bibliography. London, Augener. kl. 8°. IV, 100 p. 5 s.
- Chapuis, Auguste:** Leçons d'harmonie imposées au concours pour les emplois de chefs et sous-chefs de musique dans l'armée. Paris, Durand et Cie. fr. 4.
- Chrisler, Vivian Leroy:** Transmission of sound through wall and floor structures. Washington, U. S. Govt. print. off. 8°. 18 p.
- Cimatti, Archimede:** Trattato di teoria musicale, adottato negli istituti musicali di Forlì e di Foligno. Bologna ('27), U. Pizzi. 4°. 28 p. I. 6.
- Combrisson:** Devoirs de théorie musicale. 2^e cahier. Nice, Delrieu frères. fr. 6.
- Compendio di teoria elementare della musica.** Torino ('28). 8°. 10 p.
- Cours de physique (acoustique).** Paris ('28), Édition de l'enseignement technique supérieur. 4°. 5 p.
- Dahlke, Ernst, und Robert Jeuckens:** Die Musik. Hilfsb. f. d. Musikunterricht an höheren Lehranstalten. U III bis O I. Essen, Baedeker. gr. 8°. 99 S. *M* 2,40.
- Dandelot, Georges:** Manuel pratique pour l'étude des clés de sol fa et ut. Paris, Eschig.
- Danhauser, A., Henri Rabaud:** Abrégé de la théorie de la musique. Nouvelle édition. Paris, H. Lemoine et Cie. fr. 3.
- Dann, Hollis:** New manual for teachers. New York, American Book Co. 8°. VIII, 230 p.
- Dasmanow, W. A.:** Musik-ABC. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Krestjanskaja Gaseta“. 21×15 cm. 32 S., mit Noten. Rub. 0,40.
- Daube, Otto:** Der „musikalische“ Mensch von gestern und heute. Grundlagen f. d. Reform des musik. Erziehungswesens. Bayreuth, Ellwanger. gr. 8°. 143 S. *M* 4,20. – [Derselbe.] Musikalischer Werkunterricht an höheren Lehranstalten im Geiste der Arbeitsschule. Lehrplan – Lehrgang – Arbeitsverlauf. Auf pädagog., psycholog. u. method. Grundlage. 2., von Grund aus umgearb. u. sehr erw. Aufl. Stuttgart ('30), E. Klett. gr. 8°. 239 S. *M* 10 (12).
- Denkert, Ludwig, Bernhard Engelke, Rudolf Tonnert, Otto Will:** Der Musikfreund. Ein Führer. Bd. 3. Bordesholm, Heliand-Verlag. gr. 8°. 216 S. Hlw. *M* 3,80.
- Diekmann, Walter:** Der Musikunterricht in der Volksschule. Breslau, Ferd. Hirt. gr. 8°. 188 S. Lw. *M* 6,80.
- Dupont, Joseph:** 142 sopranen en becijferde bassen voor de studie van de tegenklingende (dissonante) akkorden. Verzameld en herzien door Paul Gilson. Nieuwe uitgave. Antwerpen, Het Muziekkfonds. 20,5×15 cm. 100 p. fr. 25.
- Erpf, Hermann:** Harmonielehre in der Schule. (Musikpädagog. Bibliothek. H. 7.) Leipzig ('30), Quelle & Meyer. gr. 8°. VIII, 96 S., 11 S. Musikbeil. *M* 4 (4,80).
- Everdingen, E. van:** Über die Ausbreitung des Schalles bei der Versuchssprengung in Oldebroek am 28. Oktober 1922. (Koninklijk nederlandsch meteorologisch Instituut Nr. 102. Mededeelingen en Verhandelingen. 31.) Amsterdam, Seyffardt. gr. 8°. 69 p. mit Fig., mehr. Taf. F 1,10.
- Fabry, Ch.:** Leçons élémentaires d'Acoustique et d'Optique. Paris, Gauthier-Villars & Cie. 8°. fr. 20.
- Fleuret, Daniel:** Cours d'harmonie pratique et raisonné suivi d'un abrégé historique des développements de cette science à travers les siècles. Nice, Delrieu frères. 8°. 143 p. fr. 6.
- Fokker, A. D.:** Over de akoestiek van zalen, van muziekinstrumenten en van de menschelijke stem ... voordrachten ... Haarlem, De Erven Loosjes. 8°. II, 64 p., m. 38 fig. F 2.
- Frey, Dagobert:** Kontrapunkt und Harmonie. In: Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung. Kap. 6. S. 227–254. Augsburg, Filser.
- Fuller, Arthur Franklin:** A manual of music lore. 2nd. ed., rev. and enl. Los Angeles, A. F. Fuller. 16°. 151 p.
- Gaartz, Hans:** Hilf Dir selbst. Eine Harmonie- u. Formenlehre f. d. Musikliebhaber zum Selbstunterricht. [Nebst] Anh. Stuttgart, E. Klett. gr. 8. 153 S., 14 S. Musikbeil. *M* 5 (6,50).

- Gabeaud, A.:** Cours de dictée musicale complet et progressif en trois livres. Paris, M. Senart.
- Garbusinski, K. i G. Lenczyk:** Melodje. (Podrecznik dla uczniów wyższych klas gimnazjalnych i seminarjalnych kursów nauczycielskich.) Nakład autorów.
- Garbusow, N.:** Akustische Grundlagen der Tonarten und Zusammenklänge . . . Moskau, Wien u. Leipzig, Musiksektion des Staatsverlages der USSR und Universal-Edition A.-G. 27×18 cm. 206 S.
- Geppert, Hermann:** Praktische Winke f. d. Leiter eines Schul-Orchesters. Markneukirchen, Joh. Adler. ca. 90 S. *M* 2,20.
- Giraldi, R.:** Elementi di acustica musicale. Roma, A. de Santis.
- Gruet, A.:** Exercices gradués de lecture musicale composés spécialement ou choisis parmi les chefs-d'oeuvre classiques, romantiques et modernes (3 vol.) 1^{er} volume. Paris, Gregh et fils.
- Güldenstern, Gustav:** Modulationslehre. 2. umgearb. u. verm. Aufl. Mit e. Notenanh. Stuttgart, E. Klett. 8°. 99; IV, 51 S. *M* 4,50 (6).
- Haupt, Fritz, u. Walter Hauer:** Musikunterricht in der Volksschule. Vorw. von Walter Kühn. Lahr ('28), M. Schauenburg. 8°. 20 S.
- Heinze, Leopold, u. Wilhelm Osburg:** Allgemeine Musiklehre für den grundlegenden Unterricht. Neubearb. von W. Osburg. 31. Aufl. Breslau, H. Handel. 8°. VI, 95 S. mit Abb. *M* 1,20 (1,80).
- Herold, Hugo, u. Richard Noatzsch:** Grundlagen allgemeiner Musikbildung. Hilfs- und Nachschlagebuch f. Schüler höherer Lehranstalten u. Musikfreunde. Leipzig, Hug & Co. 8°. IV, 91 S. mit Abb., 4 Bl. Schreibpap. *M* 2.
- Hitzig, Wilhelm:** Tonsystem und Notenschrift. (Bücherei praktischer Musiklehre.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. IV, 33 S. *M* 1,20
- Hutter, Josef:** Melodický princip stupnicových řad (Le principe mélodique de séries gammiques). Facultas philosophica universitatis Carolinae Pragensis XIV. Prag, Franc. Řivnáč. 8°. 136 p. Kč. 30.
- Jadassohn, Salomon:** A course of instruction on canon and fugue. Transl. in to English by Gustav [Tyson]-Wolff. 3. ed. (Jadassohn: A Course of instruction in pure harmonic writing. 3.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VIII, 194 S. *M* 5.
- Jaensch, Erich Rudolf:** Untersuchungen über Grundfragen der Akustik und Tonpsychologie. Mit 18 Fig. im Text. Leipzig, Joh. Ambr. Barth. gr. 8°. XVII, 172 S. *M* 10. [Aus: Zeitschr. f. Psychol. u. Physiolog. d. Sinnesorgane. Ab. 1. 2. u. Bericht über d. 6. Kongreß f. experimentelle Psychol. Göttingen 1914. Ebd. 1914.]
- Jeanneret, A.:** Méthode pour le développement de l'oeil du musicien. Paris, M. Senart.
- Juon, Paul:** Anleitung zum Modulieren. Berlin, Schlesinger. 8°. 24 S. *M* 2.
- Kaschkin, N.:** Lehrbuch der Elementartheorie der Musik. Neudruck. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 76 S. Rub. 0,50.
- Keighley, Thomas:** First lessons in counterpoint. London, Bayley & Ferguson. 8°. 84 p.
- Keith, Alice:** Listening in on the masters, a course in music appreciation for home, school and club . . . in collaboration with Arthur Shepherd. Boston, New York ('26), C. C. Birchard & Co. 12°. III, 126 p.
- Kinsella, Hazel Gertrude:** Kinsella music appreciation readers; b'k six. Forew. by Frances Elliot Clark. Lincoln, Neb., Univ. Pub. Co. 12°. 447 p. il. \$ 1,04.
- Kitson, C. H.:** The elements of fugal construction. London, Oxford Univ. Press. 8°. 76 p. 7 s. 6 d.
- Köthmann, Paul:** Funktions-Tabelle zum Aufsuchen der Klangbeziehungen. Erw. Ausg. Leipzig, Koehler & Volckmar. 8°. 3 S. Text, 1 Taf. mit 7 drehbaren Scheiben. *M* 1,50.
- Kühn, Walter:** Schnellsehübungen zur rhythmisch-metrischen Schulung nach Walter Kühn in 40 Täfelchen. Lahr ('28), M. Schauenburg. 16×24 cm. 4 S., 40 Taf. auf Karton. *M* 8.
- Laing, H. E., and A. W. Brown:** The standard system of musical notation. Ypsilanti, Mich. ('28), Standard Printing Co. 8°. 19 p.
- Lechner, Anna:** Ein froher Weg ins Reich der Töne. Anleitung zur musikalischen Erziehung in Schule u. Haus. Bd. 1. (Lehrerbücherei. Nr. 77.) Wien, Deutscher Verl. f. Jugend u. Volk. gr. 8°. 290 S., mit Abb. *M* 8.
- Löbmann, Hugo:** Arbeitsplan für den Musikunterricht an Volksschulen. (Praxis d. kath. Volksschule. Sondernr. 8.) Breslau, F. Goerlich. gr. 8°. 64 S. *M* 1,40.
- Lussy, Mathis:** L'anacrouse dans la musique moderne. (Grammaire de l'exécution musicale.) Paris ('28), Heugel. 4°. XI, 86 p.
- Malipiero, R.:** Le definizioni della teoria musicale. Milano, Carisch & Co.
- Marion, Ernest:** La nouvelle méthode Marion. Réforme complète de l'enseignement de la musique . . . Luttre, Alfred Balsacq. 22×18 cm. 303 p. fr. 60.

- Mason, Warren Percy:** A study of the regular combination of acoustic elements, with application to recurrent acoustic filters, tapered acoustic filters, and horns, and the propagation characteristics and sound tubes and acoustic filters. (Thesis, Columbia University, 1928.) New York ('28). 8°. 37, 13 p.
- Matschkewitz, Franz, u. Hans Werner:** Wegweiser zur Musik. Auf Grund d. Danziger Richtlinien f. d. Musikunterr. in Volkssch. Tl. 1. [F. d. Grundschule. 1.-4. Schulj.]. Danzig, Danziger Verlags-Gesellschaft. 8°. 139 S. mit Abb. *M* 2,20.
- McConathy, Osbourne, and others:** The music hour; elementary teachers book to accompany the first and second books. Newark, Silver, Burdett. 4°. 272 p. (16 p. bibl.) \$ 1,48. - [Dasselbe.] ... 3nd and 4th b'k. Ebenda. 8°. 140, 156 p. \$ 0,80 u. 0,84. - [Dieselben.] The music hour in the kindergarten and first grade. Ebenda. Fol. 216 p. il. \$ 3.
- McCoy, William Johnston:** Cumulative harmony. Rev. ed. New York ('28), Ginn and co. 8°. XII, 322 p. illus.
- McEwen, John B.:** Tempo rubato or time-variation in musical performance. London ('28), Oxford Univ. Pr. 8°. 48 p. 3 s. 6 d.
- Michel, Eugen:** Raumakustisches Merkblatt. 3. Aufl. Hannover, C. R. Vincentz. gr. 8°. 12 S. mit eingedr. Kurven. *M* 1,25.
- Mikorey, Franz:** Grundlagen des Dirigierens. [Russ. u. ukrain. Text.] Kiew, Musitschnoje Pidpriemstwo. 22×13 cm. 78 S. Rub. 0,80.
- Mohler, Louis:** Teaching music from an appreciative basis; the fundamentals of musical development ... with a forew. by P. W. Dykema. New York ('27), Birchard & Co. 12°. 159 p. illus.
- Mohr, E.:** Course of study in music for the elementary school. Greeley, Colo. 8°. 80 p.
- Moreau-Messy, J.:** Apprendre la musique en s'amusant. Histoire de Mme. Solfège et de ses sept enfants. Recueil contenant 14 dessins à colorier. Paris, Aug. Zurluh. fr. 3,75.
- Moser, Hans Joachim:** Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland. (Handb. f. d. Hochschulstudium in Deutschland.) Charlottenburg, Hochschule u. Ausland. kl. 8°. 18 S. *M* 0,50.
- Müller, Joh. Heinr. Jak., u. Claude Servais Mathias Pouillet:** Lehrbuch der Physik. 11. Aufl. Bd. 1. Tl. 3. Mechanik u. Akustik. Braunschweig, F. Vieweg & Sohn. 4°. XII, 484 S., mit 393 Fig. im Text. *M* 29 (32.)
- Musik in der Volksschule.** Eine Einl. (Die neuzeitliche deutsche Volksschule. Nr. 2.) Hrsg. von d. Musikgruppe d. Lehrerverbandes Berlin durch Fritz Jöde. Berlin, Comenius-Verlag [Komm.: W. Opetz, Leipzig.] 8°. 79 S. *M* 1,25.
- Musik in der Volksschule.** Hrsg. vom Dresdner Lehrerverein. (Unser Liederbuch. Erg. f. d. Lehrer.) Dresden, A. Huhle. 8°. III, 160 S. *M* 2,80 (3,50).
- Nelson's Music practice.** Senior pupils' book. London, Nelson. 8°. 96 p. 1 s. 8 d.
- Noskowski, Zygmunt:** Kontrapunkt. Nowa wydanie, przejrane i uzupełnione przez Ludomira Różycki. Warszawa, Gebethner i Wolff. 12°. 59 p.
- Dual notation course.** Teachers' ed. Montreal, Renouf Publ. Co. 12°. 17½ p.
- Orange, Florence, E.:** Stepping-stones to music: musical training by rhythmic movement for young children. 18 plates. London, Oxford Univ. Pr. 8°. 56 p. 3 s. 6 d.
- Paturel, E.:** Leichte Methode der Transposition. Übersetzung von S. B. [Russ. Text.] 4. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23×15 cm. 31 S. Rub. 0,50.
- Pech, Raymond:** 40 leçons d'harmonie. Paris, Heugel.
- Pedron, C.:** Curso de harmonia composto para os alumnos instrumentistas e cantores dos R. R. Conservatorios de música, illustração ... Tr. de Samuel Archanjo. Sao Paulo, G. Ricordi & Co. 4°. 105 p.
- Pennsylvania dept. of public instruction:** ... Course of study in music. (Rev. reprint.) ... Harrisburg, Pa. ('27). 8°. 43 p.
- Pfannenstiel, Ekkehart:** Entwurf eines Musiklehrplans für die achtklassige Volksschule sowie für die Förderklassen und für die zwei- und ein-klassige Landschule. Hrsg. u. mit Stoffverteilungsplänen u. Kommentar vers. (Schrift. d. Schulmusikgruppe Berlin. 3 [vielmehr 4].) Berlin ('28), Comenius-Verlag. gr. 8°. 105 S. *M* 2,70. - [Derselbe.] Die Lehrweise des Musikanten. Eine kleine Musiklehre f. d. Schule. (Im Anschluß an Fritz Jödes Liederbuch „Der Musikant“.) Tl. 1. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer. 8°. 146 S. *M* 3,25.
- Pijper, Willem:** De quintencirkel. Opstellen over muziek. Amsterdam, Em. Querido. 8°. 160 p. F 3,25 (3,90).
- Potolowsky, N.:** Praktische Anleitung zum Studium der Elementartheorie der Musik. [Russ. Text.] 8. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23×15 cm. 113 S. Rub. 1.
- Pozzoli, E.:** Guida per l'insegnamento della musica nelle scuole elementari. Milano, Ricordi.

- Rabsch, Edgar, Hans Burkhardt:** Musik. Ein Unterrichtswerk für die Schule. Tl. 1. Sexta bis Quarta. 2. verb. Aufl. Frankfurt a. M., Diesterweg, gr. 8°. XVI, 254 S. mit Abb., 4 Taf. *M* 4,60. — [Dasselbe.] Tl. 2. Unter-Tertia bis Unter-Sekunda. 2., verb. Aufl. Ebenda. 4°. XII, 316 S., mehr. Taf., 1 Karte. Lw. *M* 6,40. — [Dasselbe.] Tl. 2. (A.) Unter-Tertia bis Unter-Sekunda. 2., verb. Aufl. Ebenda. 4°. XII, 122 S., 1 farb. Taf. *M* 2,60. — [Dasselbe.] Tl. 3. Ober-Sekunda u. Prima. Ebenda. 4°. VIII, 248 S., mit Abb., mehr. Taf. *M* 4,80. — [Dasselbe.] Chorbuch. Ebenda. 4°. IX, 279 S., 4 Taf. Lw. *M* 4,90.
- Recktenwald, Fritz:** Über das Dirigieren. Prakt. Ratschläge f. Kapellmeister, Chormeister und solche, die es werden wollen. Wien, Robitschek. 8°. 30 S. *M* 1.
- Reichenbach, Hermann:** Formenlehre der Musik. Buch I. Die singende Form. Tl. 1. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer. 8°. 63 S., 7 Taf. *M* 4.
- Reuter, Fritz*:** Methodik des musiktheoretischen Unterrichts auf neuzeitlichen Grundlagen. Stuttgart, E. Klett. 8°. 211 S. *M* 5 (6,50).
- Riemann, Hugo:** Composición musical (Teoría de las formas musicales). Traducción del alemán por Roberto Gerhard. (Colección Labor, sección V, No. 211–212.) Barcelona, Editorial Labor. kl. 8°. 526 p. — [Derselbe.] Handbuch der Harmonielehre. 10. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8°. XIX, 234 S. *M* 5 (6,50). — [Derselbe.] Systematische Modulationslehre. Übersetzung von J. Engel. Neudruck. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 20 × 14 cm. 242 S. Rub. 2,50.
- Rimsky-Korssakow, N.:** Praktische Harmonielehre. [Russ. Text.] 15. Auflage, herausgegeben von M. O. Steinberg. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23 × 15 cm. 142, 24 S., mit Notenbeisp. Rub. 1,80.
- Rosario, Federico:** Corso elementare di fisica per le scuole medie superiori. Volume II: Acustica . . . 2. edizione. Torino, S. Lattes e C. 8°. 142 p. L 11.
- Roth, Hazel M.:** Vowel tonality. (Univ. of Ia humanistic studies, no. 146.) Iowa City ('28), Univ. of Ia. 67 p. \$ 1.
- Rubert, V. de:** Nociones elementares de armonia. Buenos Aires, F. de Granda.
- Rückert, Theodor:** Anleitung zum praktischen Schaffen in der Musik. Hildburghausen [Berlin, Engelauer 17 ('30), Selbstverlag]. gr. 8°. 32 lith. S. *M* 1.
- Sabine, Paul E.:** The measurement of sound absorption coefficients. Lancaster, Ps., Lancaster Press. 8°. 28 p.
- Scaglia, Carlo:** Guida allo studio della direzione d'orchestra. Consigli agli studenti della classe di direzione d'orchestra degli istituti di musica. Milano, A. e G. Carisch e C. 8°. 35 p. L 3,50.
- Scherchen, Hermann*:** Lehrbuch des Dirigierens. Mit zahlr. Notenbeisp. (I. I. Webers illustrierte Handbücher.) Leipzig, I. I. Weber. kl. 8°. XI, 322 S. Lw. *M* 8.
- Schouten, Hennie:** Eenvoudige muziekleer. Amsterdam, G. Alsbach & Co.
- Schwake, Gregor:** Methode zur Einübung des Volkshochamtes für Geistliche, Dirigenten, Lehrer und Vereinsleiter. Dülmen, A. Laumann. 8°. 8 S. *M* 0,25.
- Service, Jerry Hall:** The transmission of sound through sea water . . . Columbus ('28), The Ohio state university. 8°.
- Sgrizzi, G.:** Primi elementi di musica. Bologna ('28), U. Pizzi. 8°. 8 p. L 2,50.
- Stanton, Hazel M.:** Prognosis of musical achievement. A study of the predictive value of tests in the selection of degree and certificate students for the Eastman School of Music. Rochester, N. Y. 8°. 89 p.
- Stone, Kathryn Emilie:** Lessons in music understanding for use in elementary schools. Los Angeles ('28), Los Angeles city school district. 8°. 134 p. illus. (music).
- Tanejew, Ssergej:** Die Lehre vom Kanon. Für den Druck bearbeitet von V. Belajew. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23 × 15 cm. VIII, 195 S., mit Notenbeisp. Rub. 5,50.
- Thulin, J.-G.:** Handleiding voor het onderwijs in de gymnastiek . . . Bruxelles, A. De Boeck. 21 × 14 cm. 134 p. illustr. fr. 30.
- Tovey, Herbert George:** Normal training in music, for student and teacher. Cincinnati, O., The Standard publ. co. 12°. 87 p.
- Tratado de Armonia.** 2da parte. Armonia elemental. Madrid, Edit. por la Sociedad Didáctico-Musical. 4°. 160, 337 p.
- Urbanek, K.:** Kurzgefaßte Harmonie- u. Modulationslehre. (Künstners Hilfsbüchlein. Nr. 131 1/2.) B.-Leipa, J. Künstler. kl. 8°. 38 S. *M* 0,40.
- U. S. Coast and Geodetic Survey:** Radio acoustic position finding. (Special pub'n 146.) Wash., D. C. ('28), Gov't. Pr. Off.; Sup't of Doc. 8°. 66 p. \$ 0,20.
- Velardita, Sasso Maria:** Gli insegnamenti artistici nella scuola elementare. Disegno, musica, lavoro manuale. Caltagirone ('28), G. Malannino e C. 8°. 26 p.

- Veldkamp, K.:** Practische muziekleer. Met bijbehoorend Oefenboek en met een aanhangsel over schoolzangonderwijs en oefeningen voor toonvorming en uitspraak. 5^e druk. Groningen, Den Haag ('28), J. B. Wolter. 8^o. 137 p. ill. F 1,75.
- Wagner-Schönkirch, Hans:** Theoretisch-praktische Musik- u. Harmonielehre für den Unterricht an Lehrerbildungsanstalten, Konservatorien, Volkshochschulen u. Musikschulen aller Art, unter Mitarb. von Alexander Goldinger. Anh.: Anleitung zur Begleitung von Volksliedern von Hans Wagner-Schönkirch. Gänzl. Neubearb. u. Erw. d. ehem. Musik- u. Harmonielehre von Heinze-Krenn. 16. Aufl. Breslau, H. Handel. 8^o. IV, 223 S. *M* 3,60 (4,80).
- Wall, Willem van de:** Methodische toepassing der muziek bij de behandeling van ongewone personen . . . inleiding van dr. W. H. Cox. Amsterdam - Sloterdijk, Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur. 8^o. 121 p. F 2,50.
- Waltershausen, Herm. Wolfg. von*:** Dirigenten-Erziehung. (Musikpädagogische Bibliothek. H.4.) Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8^o. VII, 82 S. *M* 3 (3,80).
- Woehl, Waldemar*:** Melodielehre. (Musikpädagogische Bibliothek. H.3.) Ebenda. 8^o. VII, 35 S. mit Fig., 16 S. Musikbeil. *M* 2 (2,80).
- York, Francis Lodowick:** A practical introduction to composition; harmony simplified. New York ('28), C. H. Ditson & Co. 8^o. 142 p.
- York, T. C.:** How long does it play? A guide for conductors. With a note by Hubert J. Foss. London, Oxford Univ. Press. 8^o. 44 p. 1 s. 6 d.
- Zavaldi, C.:** Tavola omnitonale. Milaño, Ricordi.
- Ast, Max:** Der Schulmusikunterricht. 3., auf Grund d. Richtlinien vom 26. 3. 1927 umgearb. Aufl. des Buches „Der Schulgesang“. Breslau, Ferd. Hirt. gr. 8^o. 180 S. Lw. *M* 6,20.
- Aubel, Hermann:** Atmung und Stimme als Heil- und Entwicklungsfaktoren. Geist und Natur in ihrer Beziehung auf Atmung und Stimme. Von Gustav von Rohden. (Arzt u. Seelsorger. H. 20.) Schwerin, F. Bahn. gr. 8^o. 36 S. *M* 1,35
- Averkamp, Anton:** Uit mijn praktijk. Wenken en raadgevingen bij het onderwijs en de studie van den solozang. [2^e druk.] 's-Gravenhage, J. Philip Kruseman. 148 p.
- Bagadurow, W. A.:** Grundriß der Geschichte der Vokalmethodik. Teil I. Die altitalienische und die französische Schule. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 27×18 cm. 247, 46 S., mit Noten. Rub. 5.
- Bas, G.:** Manuale di Canto Ambrosiano. Torino, M. Capra.
- Baudot:** Le Bréviaire. (Bibliothèque catholique des sciences religieuses.) Paris, Bloud et Gay. 16^o. 172 p. fr. 10.
- Bauer, Ulrich:** Die Eigenmessen der Erzdiözese München u. Freising, lateinisch u. deutsch. 4. verm. Aufl. Freiburg ('28), Herder. 16^o. III, 51 S. *M* 0,90
- Baumstark, Anton:** Missale romanum. Seine Entwicklung, ihre wichtigsten Urkunden und Probleme. Eindhoven, Nijmegen, Wilhelm van Eupen. 8^o. V, 238 p. F 2,70.
- Bertola, Arnaldo:** La questione musicale liturgica nel diritto canonico. Torino ('28), Sten, soc. tip. edit. nazionale. 16^o. 30 p.
- Biehle, Herbert:** Staue dich gesund! Stimmheilung durch Stimmkrise. Leipzig, Carl Merseburger. gr. 8^o. 29 S. *M* 1,80.
- Bihlmeyer, Pius:** Das vollständige römische Meßbuch [Missale romanum], lateinisch u. deutsch, mit Einf. im Anschluß an d. Meßbuch von Anselm Schott hrsg. 2., verb. Aufl. Freiburg, Herder. kl. 8^o. XII, 64, 1144, 281 S.; 2 [1 farb.] Taf. *M* 12-18. - [Derselbe.] Der Gottesdienst der drei höchsten Tage der Karwoche, lateinisch-deutsch mit Erkl. im Anschluß an d. Meßbuch von Anselm Schott. Mit 1 Titelb. Ebenda. kl. 8^o. XII, 310 S. *M* 3. - [Derselbe.] Römisches Sonntagsmeßbuch. Lateinisch u. deutsch. Mit liturg. Erklärgn. Im Anschluß an d. Meßbuch von Anselm Schott. Mit e. Titelb. in Farbendr. 2. Aufl. Ebenda. kl. 8^o. XXXII, 717 S. *M* 6-10.
- Bijnen, Lambert:** De liturgie in haar wezen en beteekenis. Handleiding voor inrichtingen van

VII.

Besondere Musiklehre: Gesang

Liturgik. Kirchen-, Kunst- und Schulgesang. Sprechen.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen)

- Accorinti, Michele:** Elementi di tecnica del canto. Napoli ('28), R. Izzo. 16^o. 61 p. L 6.
- Albert, Karel:** Zingen als lezen. 2 broch. Antwerpen, „De Sikkels“. 13×17,5 cm. 18, 20 p. Je fr. 2,50. - [Derselbe.] Zingen als lezen. Handleiding bij het 1^e en 2^e boekje. Ebenda. 18,5×14 cm. 26, 4 p. fr. 6,50.
- Anton, Karl:** Gesang und Gesundheit. Berlin-Schlachtensee, Gesellsch. f. med. Apparate. *M* 1.

- voortgezet onderwijs. 's-Hertogenbosch, L. C. G. Malmberg. 8°. 97 p. F 0,90.
- Bitterling, Willy:** Am Ende ist die Vokalform. Die Auflösung d. jahrhundertealten Gesangsrätsels. Leipzig, J. H. Robolsky. gr. 8°. 60 S. *M* 6. — [Derselbe.] Im Anfang war der Vokal ... 2. Aufl. Ebenda. 8°. 51 S. *M* 2.
- Bockemühl, Erich:** Vom Lied des Kindes. Erinnern. aus d. Kindheit u. Beiträge zu ihrer Problematik. Leipzig, A. Klein. 8°. 70 S. *M* 2.
- Bopp, Linus:** Liturgische Erziehung. Mit 3 Bildertaf. Freiburg, Herder. 8°. XI, 124 S. *M* 3.
- Brill, Otto:** Die Kinderstimme. Unbekannte Entwicklungsmöglichkeiten auf Grund neuester Forschn. ... Zur Reform d. Schulgesanges. Berlin-Charlottenburg, W. Göritz. 8°. 46 S. *M* 2.
- Brinkmann, Hennig:** Zum Ursprung des liturgischen Spieles. [Aus: Xenia Bonnensia.] Bonn, F. Cohen. gr. 8°. 40 S. *M* 1,80.
- Bruns, Paul:** Minimalluft und Stütze. 2. erw. Aufl. Berlin-Charlottenburg, W. Göritz. gr. 8°. 114 S. *M* 5.—
- Burke, Joanna Belzora (Arrington):** The fundamentals of tone production. New York ('28), Schroeder & Gunther. 8°. 50 p.
- Carol:** La Messe. (Bibliothèque catholique illustrée.) Paris, Bloud & Gay. 8°. 56 p. fr. 4,75.
- Callewaert, C.:** Laudes matutinae in officio romano ante regulam S. Benedicti. (Extrait des „Collationes Brugenses“, T. XXVIII, a. 1928.) Brugis Flandrorum ('28), Seminarium Episcopale, Typis G. Barbiaux-De Gheselle. 22,5 × 15 cm. 43 p. fr. 10.
- Cantuarium ad usum scholarum continens ea quae ordinarie in missa vesperis et laudibus vespertinis cantantur juxta editiones vaticanas.** Mechliniae, H. Dessain. 18,5 × 13 cm. 392 p. fr. 12.
- Capelle, Bernard:** Le prêtre et la liturgie. (La liturgie catholique, n°. 1.) Louvain, Abbaye bénédictine du Mont-César. 18 × 12,5 cm. 16 p. fr. 1,50.
- Caro, Jac. Ph.:** Noten „lezen en zingen“. Leergang voor het van 't blad zingen voor de lagere school en voor zelfonderricht ... 3^e druk. 's-Gravenhage, G. B. van Goor Zonen. 8°. 46 p. F 0,50.
- Cignitti, Bernardo:** La Liturgia di Natale secondo il rito benedettino. Testo, traduzione, commento. Parma, Badia di S. Giovanni evangelista (tip. Fresching). 16°. 272 p.
- Clark, Mary, and R. De C. Leland:** Secrets of correct singing. Boston ('28), Four Seas Co. 12°. 16 p.
- Collectio ex rituali Romano.** New ed. London, M. H. Gill. 32°. 312 p. 6 s.
- Colles, H. C.:** Voice and verse: a study in English song. London ('28), Oxford Univ. Pr. 8°. 180 p. 7 s. 6 d.
- Croegaert, A.:** La liturgie nuptiale. Bruges ('28), Desclée-De Brouwer. 16 × 10 cm. XX, 167 p. fr. 6.
- Dahle, John:** Library of christian hymns. V. 3. Minn. ('28), Augsburg Pub. House. 12°. 240 p. \$ 1,50.
- Dausend, Hugo, u. Johannes Walterscheid:** Im Heiligtum der Liturgie. Mit 28 Taf. auf Kunstdr. Düsseldorf, L. Schwann. 8°. 146 S. Lw. *M* 4.
- Dearmer, Percy, and others:** The Oxford book of carols; music ed. New York ('28), Oxford. 12°. 520 p. \$ 2,50.
- De Cuyper, A.:** Hoe zullen wij doen aan liturgie bij de studeerende jeugd. Leuven, Abdij Keizersberg. 18 × 12,5 cm. 43 p. fr. 2,50. — [Derselbe.] Liturgisch handboek. Eerste deel. Ebenda. 18 × 12,5 cm. 114 p. fr. 5.
- Directorium ad rite legendas horas canonicas missasque celebrandas juxta normas breviarii et missalis romani pro anno domini MCMXXIX ad usum cleri Ecclesiae metropolitanae et Archidioecesis Mechliniensis.** Mechliniae, H. Dessain. 17,5 × 11,5 cm. 125 p. fr. 8. — [Dasselbe.] ... ad usum cleri dioecesis Namurcensis ... pro anno Domini bissextili MCMXXVIII et MCMXXIX. Namurci ('28 u. '29), Typis Ad. Wesmael-Charlier. 17 × 11 cm. 194; 185 p. fr. 9 u. 8. — [Dasselbe.] Dioeceseos Paderbornensis ... Paderborn, Junfermann. kl. 8°. 86, 100 S. *M* 1,45 (1,75; 1,95). — [Dasselbe.] ... ad usum Dioecesis Leodiensis pro anno Domini bissextili MCMXXVIII et MCMXXIX. Leodii ('28 u. '29), H. Dessain. 8°. 221; 229 p. fr. 5 u. 7,20. — [Dasselbe.] ... in usum dioecesis Monasteriensis pro anno Domini 1929. Münster, Regensbergsche Buchh. kl. 8°. 108 S. *M* 1,90–2,25.
- Douwes, B. J.:** Prettig zingen. Eenvoudige leergang voor 't zingen van 't blad op de lagere school. Den Haag, J. B. Wolter. kl. 8°. 32 p. F 0,45. — [Derselbe.] Tachtig zanglessen voor kweekelingen van het eerste en tweede studiejaar. Elementaire methode volgens het transpositie-systeem. 2e druk. Arnhem, H. ten Brink. 8°. 63 p. F 0,90 (1,15).
- Downing, William Bell:** Vocal pedagogy for student, singer and teacher. Boston, New York ('27), C. Fischer. 12°. 2; 76 p.
- Drach, Erich:** Sprecherziehung. 3. Aufl. (Handbuch d. Deutschkunde. Bd. 3.) Frankfurt, Diesterweg. gr. 8°. V, 192 S. mit Abb. *M* 5,20.
- Dupré, P. E.:** La voix. L'art du chant. Paris, Heugel. 8°. 34 p. avec figures. fr. 2.
- Dutillette, E.:** Il catechismo liturgico e grammaticetta di canto gregoriano. Torino, Sten.

- Duuren, Th. G. van:** Noten en liedjes. Beknopte methode voor het zingen in de lagere school. 2e druk. Zutphen, W. J. Thieme & Cie. 8°. VIII, 63 p. F 0,40.
- Ecke, Karl:** Die Volkskirche und ihr Gesangbuch. Schwalm i. Westf., G. Meiners. 8°. 40 S. M 0,60.
- Das Erfurter Enchiridion**, gedruckt zu Erfurt in der Permentergassen zum Ferbefass 1524. Kassel, Bärenreiter-Verlag. kl. 8°. 49 S. M 3,60 (12).
- Evetts, Edgar T. and Robert A. Worthington:** The mechanics of singing. With 3 radiographs and 12 illus. London ('28), Dent. 8°. 150 p. 6 s.
- Feigl, Lisa Rita:** Der neue Weg für Sänger. Das Problem d. Atmung, d. Luftgeb. Grundelement u. Hauptfaktor f. d. Kunstgesang. Wien X, Laxenburger Str. 16/24, Selbstverlag. gr. 8°. 8 S. Öst. Sch. 1,20.
- Filippoff, Fedja:** Die Ursachen der verbildeten u. kranken Gesangstimmen u. die Wege zur Behebung dieser Übel. Berlin-Grunewald, Papageno-Musikverlag. gr. 8°. 20 S. M 1.
- Fletcher, Harvey:** Speech and hearing . . . with an introduction by H. D. Arnold. New York, D. Van Nostrand company. 8°. XV, 331 p. illus.
- Förster, Moritz:** Liederkranz für die deutsche Jugend und das deutsche Volk, nebst e. Anh. planmäßig aufgebauter Übgn. u. musikkundl. Belehrgn. Hrsg. 21. Aufl. Freiberg, E. Mauckisch 8°. 298 S. mit Abb. M 1,40.
- Fountain, Sybil and Ruby Holland:** I sing them myself: a first song book with a Sol-Fa supplement. Decorations by Maurice Foxell. (Nelson's Music practice.) London, Nelson. 4°. 2 s. 6 d.
- Fransén, Nat.:** Melodierna till 1695 års psalmbok, den s. k. gamla psalmboken. Återgivna i faksimile efter originalupplagan 1697. Häft. 1-2. (Liturgia suecana B: 1.) Stockholm, Samtidens bokf. 36, 64 p. Kr. 11,50.
- Freer, Dawson:** The teaching of interpretation in song. London, Winthrop Rogers. 8°. 2 s. 6 d.
- Fruntker, Willibald P.:** Einheits-Meßbuch für Gemeinde, Verein und Schule. Bearb. nach d. Römischen Missale. Habelschwerdt, St. Stephans-Verlag F. Taubitz. 16°. 576 S. M 3-6,60. [Bildet d. 2. Aufl. von Fruntke: Deutsches Volksmeßbuch.]
- Fugère, Lucien et Raoul Duhamel:** Nouvelle méthode pratique de chant français par l'articulation. Paris, Enoch et Cie. 8°. XII, 90 p. fr. 15.
- Gentges, Ignaz:** Das Sprechchorbuch. Grundlagen und Texte. Berlin, Bühnenvolksbundverlag. gr. 8°. 86 S. mit Abb. M 2,80.
- Der allzeit fidele Gesangshumorist.** Neue Aufl. Mühlhausen i. Thür., G. Danner. 8°. 80 S. M 1,50.
- Goorts, P.:** Beknopte handleiding der liturgie. 10e druk. 's-Hertogenbosch, G. Mosmans Zoon. kl. 8°. 73 p. F 0,40.
- Grace, Harvey:** A handbook for choralists. Hints on sight-singing and choral technique and expression. London ('28), Novello. 8°. 48 p. 1 s. 6 d.
- Grammatica di canto fermo Ambrosiano.** Milano, Rivista „Ambrosius“.
- Granier, Jules:** Le chant moderne. Étude analytique en 2 volumes. 2^e volume: 3^e partie: De l'expression. Paris, J. Hamelle. 8°. 117 p. fr. 2,50.
- Grebnew, A.:** Wie muß die Chorarbeit in den Klubs geführt werden? Unter Redaktion von Nik. Roslawetz und E. Braudo. [Russ. Text.] 2. Aufl. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 68 S. Rub. 0,45.
- Grönewäller, Ambrosius:** Die Eigenmessen der Diözese Münster. Hrsg. 2., verb. u. verm. Aufl. Freiburg, Herder. 16°. III, 51 S. M 0,90.
- Grüner, Franz Josef:** Die heilige Messe. 2. verm. Aufl. München, J. Pfeiffer. 16°. 62 S. M 0,25.
- Guardini, Romano:** L'esprit de la Liturgie. Traduction et introduction de Robert d'Harcourt. (Le Roseau d'Or. 4^{me} série, No. 7.) Paris, Plon. 8°. 252 p. fr. 20.
- Guttmann, Alfred:** Wege und Ziele des Volksgesanges. 3. Aufl. Berlin ('28), M. Hesse. 8°. XI, 288 S.
- Gutzmann, Hermann:** Physiologie der Stimme und Sprache; in 2. Aufl. bearb. von Hermann Gutzmann (Sohn). Braunschweig, Vieweg & Sohn.
- Hall, John Walter:** A résumé of John W. Hall's lectures on singing, amplified and published very gratefully by his pupil R. M. Brown. Youngstown ('28), Vocal Science Publ. Co. 8°. 61 p. illus.
- Hanon de Louvet, R.:** En marge du Missel Romain. Commentaire historico-liturgique du propre du temps. Préface de P. Halflants. Wetteren, Jules De Meester et fils. 25×16 cm. XII, 348 p. fr. 20.
- Harden, J. M.:** The Anaphoras of the Ethiopic liturgy. (Trans. of Christian lit.; ser. 3, liturgical text.) New York, Macmillan. 12°. 136 p. \$ 2,50.
- Henschel, Georg:** Articulation in singing; a manual for student and teacher, with practical examples and exercises. New York ('26), The John Church Co. 12°. 53 p. illus.
- Hermann, Tona:** Die Grammatik des Singens. Theoretisch-praktische Stimmbildungslehre. Mit Notenbeisp., schemat. Zeichnungen, photogr. Aufn. u. 21 Notentab. im Anh. Wien, Univ.-Edit. 4°. 149 S., 35 S. Notenbeisp. M 12.
- Herrmann, Heinrich:** Die Bildung der Stimme. 3., neubearb. Aufl. Regensburg, Josef Habel. gr. 8°. 146 S. mit Fig. M 3,50 (5).

- Herwegen, Ildefons:** Das Kunstprinzip der Liturgie. 4. u. 5. Aufl. Paderborn, Junfermann. kl. 8^o. 48 S. *M* 0,60.
- Heuler, Raimund:** Ende der Eitzschen Tonwortmethode und anderes vom Tonwort. Würzburg, Harfenstr. 2., Selbstverlag. *M* 5,15 (6,30).
- Heywang, Ernst:** Das Volkslied in der Landschule. (Friedrich Mann's pädagog. Magazin. H. 1242.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8^o. 66 S. *M* 1,50.
- Holmberg, Olof:** Lärkurs i skolsång för B 2-skolan. Stockholm, Norstedt & Söner. 191 p. Kr. 2,90.
- Hoor, Garmit J. ten:** Wat iedere koorzanger moet weten. Rotterdam, Joh. de Heer & Zn. kl. 8^o. 15 p. F 0,40.
- Huizenga, L. en K. Veldkamp:** Zangmethode voor christelijke scholen. 3e en 4e druk. Den Haag, J. B. Wolter. kl. 8^o. 32 p. F 0,35.
- Humphreys, Granville:** How to teach class singing. London, W. Reeves. 8^o. 156 p. 5 s. 6 d.
- Iffert, August:** Etwas vom Gesange. Leipzig, Leuckart. gr. 8^o. 57 S. *M* 2.
- Jaedicke, Hermann:** Durch Können zur Kunst. Neue Wege im Schulmusik-Unterricht unter Vereinigung der Tonika-Do- und Tonwortprinzipien. (H. 2. Die Anschlußtonarten. Der schöne Gesang.) Leipzig, A. Strauch. 8^o. 40 S. mit Abb. *M* 2.
- Järbe, Oscar:** Rytin och ton. Lärbok vid den grundläggande sångundervisningen för folkskolan. Kristianstad ('28), Möllers bh. 45 p. Kr. 0,75.
- Janiczek, Karl:** Leitfaden des Chorgesanges für tschechoslowak. Mittelschulen mit deutscher Unterrichtssprache. Tl. 1. Reichenberg i. B., Gebr. Stiepel. 8^o. 215 S. mit Abb. Kč. 36.
- Jeannin, J.:** Accent bref ou accent long en chant grégorien? Paris, H. Hérelle & Cie. 8^o.
- Johannesson, Adolf:** Leitfaden für Sprechchöre. 2. Aufl. Berlin, Arbeiterjugend-Verlag. 8^o. 77 S. mit Fig. *M* 1,80.
- Jordens, Rombout Jan:** De hymnen van 't norbertijner en roomsche getijen misboek volgens de oorspronkelijke maat verdietscht en toegelicht ... met inleidend woord van Th. L. Heylen. Tongerlo ('26), Eucharistische Bureau. 24×18 cm. XVI, 240 p. fr. 20.
- Der katholische Kirchenchor.** 12 Betrachtgn. Beigabe: Der Gesang als Faktor d. aktiven Teilnahme an d. Liturgie. Leitsätze aus d. Referaten auf d. 2. volksliturg. Tagung in Klosterneuburg 1929. Klosterneuburg, Volksliturg. Apostolat. 8^o. 71 S. mit Abb. *M* 2.
- Kirchrath, P[eter]:** Tonika-Eins, die natürliche Lösung des Vom-Blatt-Singens in den Volksschulen. Trier ('28), Paulinus-Druckerei. 8^o. 46 S. *M* 2.
- Könings, Heinrich:** Kleines Vesperbuch und Komplet f. d. höchsten Feste u. d. Sonntag in moderner Notenschrift u. mit deutscher Übers. Hrg. Ausg.: Schwann O 4. Düsseldorf, L. Schwann. 8^o. VIII, 218 S. Lw. M 4,80.
- Köthmann, Paul:** Grundregeln für die Laut- und Stimmbildung. Leipzig, Carl Merseburger. gr. 8^o. 2 S. mit 2 Abb. *M* 0,15.
- Kohl, Willy:** Vom heiligen Dienst! Ein Führer durch unsere Liturgie u. e. Anweisg. zur stillen Andacht im Gotteshause. Gelenau i. Erzgeb., A. Rudolph. 16^o. 38 S. *M* 0,50.
- Koortabelle om behoorlijk de HH. missen en vespers te zingen en de altaren te versieren, naar het roomsch kerkgebruik voor het bisdom Gent ... voor het jaar MCMXXIX.** Gent, Van Fleteren. 17,5×11 cm. 63 p., 7 pl. fr. 5,75.
- Kraeft, W. O.:** Primary and junior hymnal. St. Louis, Mo. ('28), Concordia Pub. House. 8^o. 52 p. \$ 0,30
- Krummenhennersdorf.** Ein Singwochenbuch mit Beitr. von Gerh. Kunze, Rich. Poppe, Alfred Rosenthal-Heinzel u. Alfred Stier. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8^o. 101 S., 2 Taf. *M* 3.
- Kuypers, A.:** Anleitung zur Stimmbildung, gestützt auf eine 45jährige praktische Erfahrung. 6. Aufl. Vollst. neu bearb. durch den Verfasser. Berlin, Vaterländ. Verl.- u. Kunstanstalt. 8^o. XII, 176 S. *M* 4,80.
- Laboie, L. F.:** Les dévotions liturgiques spéciales des paroisses. (La Prière et la Vie liturgique.) Avignon, Aubanel fils aîné. 16^o. 125 p.
- La Forest, Gerald Andrew:** The master principle, La Forest hum and position. Chestnut Hill, Mass. ('28), G. A. La Forest. 8^o. 189 p.
- Lebedinsky, Lew.:** Über das proletarische Massenslied. Unter Redaktion von L. Obolensky. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Teakinopetschatj“. 17×13 cm. 36 S. Rub. 0,30.
- Leone, Giovanni:** Grammatica di canto gregoriano. Seconda edizione riveduta e ampliata. Badia di Cava. (Roma, tip. del Senato, G. Bardi.) 8^o. XV, 144 p. L 8.
- Levin, Rudolf:** Texte der Kirchenmusiken für das Kirchenjahr 1929/30 (1. Advent 1929 bis Totensonntag 1930) mit besonderer Berücksichtigung des De-tempore und in teilweisem Anschlusse an die Predigttexte der 2. Perikopenreihe (Epistelreihe). 30. Jg. Limbach i. Sa., J. R. Ulbricht. 16^o. 93 S. *M* 1.
- Geystliche Lieder.** Mit einer neuen vorrheide Mart. Luth(ers). Leipzig (, gedr. durch Valentin Babst

1545. Mit e. Nachw. von Konrad Ameln nach d. besterhalt. Ex. d. Univ.-Bibl. zu Göttingen in originalgetr. Nachdr. hergest.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. kl. 8°. 560 S. mit Abb. *M* 12 (14). [Beigedr.: Psalmen u. geistl. Lieder, welche von frommen Christen gemacht . . . sind (1545).].
- Liévens, Léon:** La leçon de voix et la leçon de chant chez soi avec l'unique méthode d'enseignement auditif. Paris, Léon Liévens. 4°. 12 p. avec 50 ill.
- Liliencron, Rochus Freiherr von:** Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evang. Kirchenjahres. Neudruck m. e. Vorw. v. H. J. Moser. – Musikalischer Teil v. Heinrich van Eyken. II. Bd. Septuagesimae bis Pfingstmontag. II. Aufl. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8° u. 4°. XV, 264 S. u. VII, S. 190–434. *M* 2,50 (4) u. *M* 8.
- La liturgia completa dei defunti.** Con versione italiana del sac. Francesco Arisi. Torino ('28), soc. edit. Internazionale. 24°. XXII, 291 p. L. 7.
- La liturgie catholique.** Louvain, Abbaye bénédictine du Mont César. 18×12,5 cm. Chaque fascicule fr. 1,50.
- Lloyd, Robert:** The Robert Lloyd tone system; the right way to use the voice in speech or song; the correction of stammering. San Francisco, H. Wagner. 16°. XV, 105 p.
- Lodiamo il Signore:** Manuale di canto sacro per la gioventù femminile cattolica italiana . . . Parte musicale compilata da F. Thomè. Quinta edizione. Milano, G. F. C. I., Gioventù femminile cattolica italiana. 24°. 420 p. L. 3,75.
- Löberg, Nils:** Handledning vid självstudium i konsten att sjunga och tala. Norrköping, G. Eék. 272 p. Kr. 2.
- Lohmann, Paul:** Die sängerische Einstellung. Vier Stimmbildungsvorträge der Schule Martienssen-Lohmann. Mit einem Vorw. v. F. Martienssen. Leipzig, Kahnt. 8°. 72 S. Lw. *M* 3.
- Lortzing, Johannes:** Der katholische Gottesdienst. Paderborn, F. Schöningh. 8°. 158 S. Lw. *M* 4,50.
- Luther, Martin:** Deutsche Messe. 1526. Hrg. von Hans Lietzmann. Neudr. (Liturgische Texte. 5. = Kleine Texte für theolog. u. philol. Vorlesungen u. Übungen. 37.) Berlin, W. de Gruyter. 8°. 16 S. *M* 0,75.
- Mackenzie, Sir Morell:** The hygiene of the vocal organs; a practical handbook for singers and speakers; 9th. ed. Belmar N. Y. ('28), Edgar S. Werner & Co. 12°. 285 p. \$ 2.
- Manuale sacerdotum seu supplementum ad Rituale Romanum in usum Dioecesis Vivariensis . . . Barri Ducis ('28), Typis Societatis Sancti Pauli. 8°. 192 p.**
- Marmontel, A.:** Exercices de musique. (Première année.) Solfèges et chants. Révisions théoriques . . . 30 devoirs, questionnaires et lexique à l'usage de l'enseignement élémentaire. Paris, Armand Colin. fr. 7,65.
- Martindale, Cyril Charlie:** The mind of the missal. London, Sheed & Ward. 8°. 276 p. 6 d.
- Martinelli, Germaine:** L'art du chant; huit leçons de technique vocale. Paris ('28), Cie. Française de Radiophonie. 8°. 70 p.
- Meester, Placido de:** Catechismo liturgico del rito bizantino, ad uso dell'istituto delle piccole operaie dei sacri Cuori di Aciri, sezione italo-albanese di rito bizantino, e dei fedeli dell'eparchia di Lungro; con prefazione storica di Francesco M. Greco. Pompei, Scuola tip. pont. per i figli dei carcerati. 16°. 78 p.
- Liturgisches Meß- und Vesperbuch zu Ehren der hl. Theresia vom Kinde Jesu.** Hrg. von Adam Ott. Kirmach-Villingen, Verlag d. Schulbrüder. kl. 8°. 341 S., farb. Titelb. Lw. *M* 3,50.
- Meyer, Hermann:** Richtig denken – richtig singen. München, G. W. Dietrich. 8°. 22 S. *M* 1,20.
- Hl. Mis en vespers in gebruik bij de vrije katholicke kerk.** Uitgegeven door de stichting „Ruysbroeck“. Amsterdam, Theosofische verenigings uitgevers-maatschappij. kl. 8°. 66 p. F 1.
- Missae propriae congregationis Oratorii Domini Jesu et Mariae immaculatae.** Tours, A. Mame et fils. Fol. 36 p.
- The little color missal.** Milwaukee, Morehouse Pub. Co. Fol. 155 p. il. (col.) \$ 0,15.
- Missel quotidien pour enfants de 6 à 11 ans par Dom Gaspar Lefebvre.** Lophem ('28), Apostolat Liturgique, Abbaye de Saint-André. 15×9 cm. 656, 32 p. ill. fr. 34,50.
- Moser, Hans Joachim*:** Das Volkslied in der Schule. (Musikpädagogische Bibliothek. H. 1.) Leipzig, Quelle & Meyer. 8°. XIX, 178 S. *M* 4,60 (5,60).
- Mosher, Joseph Albert:** The production of correct speech sounds; a practical text on phonetics. Boston, Expression Co. 8°. 205 p. \$ 2,50.
- Moureau, E.:** L'action liturgique. (Coll. Veritas n° 33, série VI, n° 3.) Liège, La Pensée catholique. 16,5×10,5 cm. 28 p. fr. 0,85.
- Murphy, George A.:** The voice and singing. Grand Rapids, A. P. Johnson Co. 12°. 74 p.
- Neugart, Alfons:** Handbuch der Liturgie für Kanzel, Schule und Haus. 3. Einsiedeln, Benziger & Co. kl. 8°. 368 S. Lw. *M* 10.
- Neumann, Paul:** Stimmbildungsbüchlein für die wandernde und singende Jugend. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8°. 15 S. mit 2 Abb. *M* 0,60.

- Noack, Elisabeth:** Mein erstes Singbuch. Einf. unserer Kleinen in d. Musik nach d. Tonika-Do-Lehre. Ausg. A, Tl. 2, u. B, Tl. 2. Berlin-Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg. 8°. 50; 40 S. *M* 2; 1.
- Ochs, Siegfried:** Der deutsche Gesangverein für gemischten Chor. Tl. 4. Berlin, Heße.
- L'Ordinaire de la messe.** Marseille, Éditions Publiroc. 32°. 36 p.
- Organisationsfragen des Chorgesangwesens.** Vorträge. Hrsg. v. d. Interessengemeinschaft f. d. deutsche Chorgesangwesen u. vom Zentralinstitut f. Erziehung u. Unterricht, Berlin. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8°. XV, 86 S. *M* 3 (3,80).
- O'Vark, Joan:** The fundamentals of tone production. New York ('28), Schroeder & Gunther. 8°. 50 p.
- The Oxford Psalter;** containing the Psalms, together with the canticles and hymns and proper psalms for certain days. Newly pointed for chanting, and ed. by H. G. Ley and others. London, Oxford Univ. Pr. 8°. 270 p. 3 s. 6 d.
- Panfoeder, Chrysostomus:** Das Organische [in der Liturgie]. (Liturgia. Gruppe 1. Bdch. 5.) Mainz, Grünewald-Verlag. Auslieferung: Wiesbaden, H. Rauch. kl. 8°. XI, 287 S. *M* 4.
- Liturgisch parochieleven, 1903–1928.** Van Pius X Motu Proprio tot de Federatie voor liturgie en parochieleven. Brugge ('28), Abdij Steenbrugge. 22×16 cm. 40 p., portr. fr. 4.
- Paroissien noté des diocèses de France.** 2^e édition revue, corrigée et très augmentée. Avec signes rythmiques des Bénédictins de Solesmes. Marseille ('28), Éditions Publiroc. 32°. 456 p.
- Parsch, Pius:** Kindermesse. (Volksliturgische Andachten u. Texte. 38.) Klosterneuburg, Volksliturgisches Apostolat. 16°. 16 S. *M* 0,06.
- Paschen, Paul:** Die Befreiung der menschlichen Stimme. (Bücher des Werdenden. Bd. 6.) Stuttgart, Hippokrates-Verlag. 8°. 304 S. mit Abb., mehr. Taf. *M* 5,50 (8).
- Perdrizet, (Abbé) Félix:** La messe des morts. Avignon, Aubanel frères. 16°. 120 p.
- Piroschnikow, I.:** Kurzes Noten-ABC für den Gesangunterricht in Schulen. Neudruck. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 14×20 cm. 38 S. Rub. 0,20.
- Pius X.:** Motu proprio, and other Papal documents on liturgical music. Wash., D. C. ('28), Catholic Educ. Press. 64 p. \$ 0,15.
- Poupplier, G.:** Le solfège de l'école primaire. Manuel théorique et pratique pour la vulgarisation de la musique élémentaire . . . Bruxelles, A. Ledent-Malay. 27×17 cm. 35 p. fr. 5.
- Rapetti, Giovanni:** Piccolo catechismo sull'ordinario della Messa. Torino, libr. del Sacro Cuore. 16°. 128 p. L 1,50.
- Reinecke, Wilhelm:** Das Sänger-A-B-C. Bausteine zur Bildg., Pflege u. Erhaltg. d. Singstimme. Leipzig, Dörffling & Franke. 8°. 53 S. *M* 2,50.
- Reynolds, I. E.:** Ministry of music in religion. Nashville, Tenn., Bapt. Convention. 12°. 195 p. (4 p. bibl.) \$ 1,25.
- Ribetti, G.:** La Messa in italiano ed in latino, spiegata a quelli che l'hanno sentita o detta mille volte senza capirla. 7. edizione. Torre Pellice, libr. edit. Claudiana. 16°. 63 p. L 1.
- Roedemeyer, Friedrich Karl:** Sprechtechnik und mundartfreie Aussprache. Ein Leitf. f. Lehrende u. Lernende. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8°. 89 S. mit Abb. *M* 3,80 (5,40). – [Derselbe.] Sprechsignaltafel für alle redenden Berufe. Ebenda. 8°. 6 S. in Leporelloform mit 1 aufgekl. farb. Taf. *M* 0,30.
- Rogers, Clara Kathleen Barnett:** English diction; pt. I, The voice in speech; a practical system for the improvement of defective voices, and the attainment of perfect diction in both speech and song. Boston, O. Ditson. 8°. 123 p. \$ 1,75. – [Dieselbe.] English diction in song and speech; a text book for singers and speakers. Ebenda. 8°. 105 p. \$ 1,50.
- Rosemann, H.:** Begleitbuch zum „Liederbuch f. Schule u. Haus“, zugl. Führer durch die Schullgesanglit. nebst einem Geleitwort v. Ben Esser. 2. Aufl. Dortmund-Hörde, Halbach. 8°. 99 S. m. Abb. u. eingedr. Notenbeisp. *M* 3 (3,80).
- Rouard, Édouard:** La voix dans le chant. Technique vocale. Émission. Timbre. Ampleur. Couleur . . . Paris, Heugel. 8°. 30 p. fr. 2.
- Rubertis, V. de:** Ejercicios, bajetes y cantos dados realizados. Buenos Aires, F. de Granda.
- Ruckman, Gustaf H.:** Vågar till sångtonens fulländning. Stockholm, Seelig & Co. 163 p., 5 pl. Kr. 3,50.
- Russell, G. Oscar:** The vowel, its physiological mechanism as shown by X-ray. Columbus ('28), The Ohio state Univ. Pr. 8°. IX, XLIV, 353 p. illus. – [Dieselbe.] The vowel, some X-ray and photo laryngoperiskopik evidence . . . Ebenda ('28). 8°. LIII, 354 p. illus.
- Sankey, Ira D.:** Sacred songs and solos. London, Marshall, Morgan & S. 8°. 7 s. 6 d.
- Sassedatelew, F. F.:** Die wissenschaftlichen Grundlagen der Stimmbildung. [Russ. Text.] 2. Aufl. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 27×18 cm. 96 S. Rub. 1,25.

- Schellink, S.:** Voor de zangles. Leerboekje bij het eerste zangonderwijs. 4^e druk. Utrecht, J. A. H. Wagenaar. 8^o. 23 p. F 0,55.
- Schmitt, Joh. Ludwig:** Das Hohelied vom Atem. 2. Aufl. Augsburg, Dom-Verlag M. Seitz & Co. 366 S.
- Schoeberlein, Ludwig:** Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs nebst den Altarweisen in der deutschen evangelischen Kirche . . . Unveränd. Neuausg. Lfg. 1-18. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 4^o. 1108 S. Je *M* 5,80.
- Schott, Anselm:** Das Meßbuch der heiligen Kirche, lateinisch u. deutsch m. liturg. Erklärgn. . . Neubearb. mit mehr. Mitbrüdern hrsg. von Pius Bihlmeyer. 34. Aufl. [Nebst] Beil.: Neue Messe am Feste d. allerheiligsten Herzens Jesu. Mit 1 Titelb. in Farbendr. u. mehr. Textbildern. Freiburg, Herder. kl. 8^o. XIV, 84, 984, 200, 4 S. *M* 6,50-11,50. - [Dasselbe.] [Nur] Ergänzn. [Neuer Abdr.] Ebenda. 16^o. S. 849-872, 8 S. *M* 0,30.
- Schuster, I.:** Liber sacramentorum. Note storiche e liturgiche sul messale romano. Vol. I. . . nozioni generali di sacra liturgia. Terza edizione. Vol. VII-IX. Torino, M. E. Marietti. 16^o. 201, 353, 293, 220 p. L 7,50; 12; 10; 8,50. - [Dasselbe.] Tome III u. IV. Belgische Ausg. Bruxelles, Vromant et Cie. 20×14 cm. 294; 236 p. Je fr. 20.
- Schwake, Gregor:** Volkshochamt in grundlegender liturgischer Form. Mit Verwendg. der 10. Messe u. d. 2. Credo aus d. vatikan. Gradualbuch. Dülmen, A. Laumann. 16^o. 16 S. *M* 0,15.
- Schwandt, Wilhelm:** Handreichung f. d. liturg. Andachten d. christl. Zeitschriftenvereins. Für d. Hand d. Pfarrers bearb. Tl. I. Berlin ('28), Christl. Zeitschriftenverein. 8^o. 160 S. *M* 3,50.
- Sernko, Robert, u. Franz Wollmann:** Sprech- und Sprachübungen für die Volksschule, mit teilw. Benutzg. d. Merth-Wollmannschen Sprachübgn. Ausg. f. österr. Volksschulen. 3. Schuljahr. H. 1 u. 2. Illustriert. Wien, Hölder-Pichler-Tempsky. 8^o. III, 52; III, 91 S. *M* 1,15 u. 1,50.
- Siukonen, Wilho:** Laulun opetusoppi. [Lehrbuch d. Schulgesangunterrichts.] Helsinki, Otava. 8^o. 135 p. Finn. *M* 18 (25). - [Derselbe.] Laulukirja [Gesangbuch]. Ebenda. kl. 8^o. XXXII, 277 p. Finn. *M* 15.
- The Small missal:** containing the proper of the Mass for all Sundays and the principal feasts of the year . . . New York, Macmillan. 24^o. 496 p. \$ 0,90; school ed. \$ 0,68.
- Smink, D.:** Maat en toon. Cursus voor zangonderwijs op kweek-, normaal- en zangscholen. 2. 6^e en 8^e druk. Tiel, D. Mijs. 8^o. IV, 124 p. F 1,75.
- Stäblein, Bruno:** Von Bach-Händel bis Pfützner-Strauß. Ein Motivbüchlein deutscher Meister f. d. Singstunde zusammengestellt. Lehr-, M. Schauenburg. 8^o. 139 S. *M* 3,20 (4,90).
- Stier, Alfred:** Stoffverteilungsplan für den Gesangunterricht in Schulen auf Grund der Tonika-Do-Lehre mit method. Anm. Hannover, Tonika-Do-Verlag. gr. 8^o. 31 S. *M* 1.
- Street, George Hotchkiss:** Pure and easy tone production; fundamental principles of singing. New York ('27), Elliot & Co. 12^o. 102 p. illus.
- Surén, Hans:** Surén-Atemgymnastik. Die Schule d. Atmung . . . 36. völlig Neubearb. Aufl. (Stuttgarter Sportbücher.) Stuttgart, Dieck & Co. 8^o. 154 S. *M* 5 (6,50).
- Thermignon, D.:** Il solfeggio cantato. Metodo elementare progressivo teorico-pratico. Torino, Sten.
- Trowbridge, John Bissell:** Notation and sight singing; a textbook for adult classes in the fundamentals of music., 4th ed. rev. Los Angeles ('28), Biola book room. 8^o. 110 p.
- Vannini, Beatrice*:** Notizie su alcune esercitazioni per voci di donna e d'uomo, relative al trattato del M^o. Vincenzo Vannini della voce umana. Firenze, tip. Barbèra, Alfani e Venturi. 8^o. 24 p.
- Vannini, Vincenzo*:** Della voce umana ma principalmente della voce del soprano. Vorwort v. Alina Vannini, Biographie v. Arnoldo Bonaventura. Ebenda ('24). 4^o. 288 p. mit 1 Abb. L 30.
- Veldkamp, K.:** De techniek van het spreken . . . 4^e druk. Den Haag, J. B. Wolter. 8^o. 104 p. F 1,50.
- Vogt, Karl:** Praxis des Sprechchors. Mit Regiebuch des Chorspiels „Der Krieg“. Berlin, Verlag „Der Sturm“. 4^o. 63 S. mit Fig. *M* 3.
- Voipio, Aarni:** Laulava seurakunta II. [Die singende Gemeinde.] Porvoo, Werner Söderström Oy. kl. 8^o. 232 p. Finn. *M* 25 (35).
- Volbach, Fritz:** Die Kunst der Sprache. Prakt. Lehrbuch. (Hey: Der kleine Hey. Deutscher Gesangsunterricht. Tl. 1.) Mainz, B. Schott's Söhne. 8^o. 120 S. *M* 2,50.
- Volksmeßbuch.** Nach d. Röm. Missale hrsg. von d. Abtei Maria Laach. Ausg. in Grobdruck f. d. Sonn- u. Feiertage. Einsiedeln, Benziger & Co. 16^o. 1013 S., farb. Titelb. Lw. *M* 9.
- Kleines Volksmeßbuch f. d. Sonn- u. Feiertage.** Nach d. Röm. Missale hrsg. v. d. Abtei Maria Laach. Ebenda. 16^o. 580 S. *M* 2.
- Wenz, Josef:** Kinderlied und Kinderseele. (Sonderabdruck.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. 28 S.
- Wiel, J. C. W. van de:** De jonge koorzanger. Handleiding voor eerstbeginnenden in den Gregoriaanschen zang. 3^e druk. Utrecht, Nijmegen, Dek-

- ker & van de Vegt en J. W. van Leeuwin. 8^o. IV, 59 p.
- Wolf, Artur:** Gymnastik des Gesangsapparates. Der Weg zur Klangsönheit. Mit einem Geleitwort von Carl Lafite. Wien, L. Doblinger.
- Wolga-Gesangbuch.** Sammlung christl. Lieder für d. öffentl. u. häusl. Andacht, urspr. zum Gebr. d. deutschen ev. Kolonien an d. Wolga. 25. Aufl. Elektrotyp.-Ausg. [Amerikan. Orig.-Ausg.] Chicago ('28), Wolga Book Company. 8^o. 688 S. Lw. *M* 10. — [Dasselbe.] Taschen-Ausg. Ebenda ('28). 16^o. 688 S. Ldr. *M* 17,50.
- Wuest, [Rev.] Joseph:** Matters liturgical; tr. and rev. by Rev. Thos. W. Mullaney; 2nd ed. New York, F. Pustet Co. 24^o. 642 p. \$ 3.
- ### VIII.
- ## Besondere Musiklehre: Instrumente
- ### Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.
- (Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen)
- Adamowitsch, P.:** Gudotschek. Wie stellt man selbst ein Musikinstrument her. 2. Auflage. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Krestjanskaja Gaseta“. 15 × 10 cm. 27 S., mit Abb., Portr. usw. Rub. 0,10.
- Alexejew, K.:** Anleitung zum Instrumentieren für ein Orchester aus russischen Volksinstrumenten. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 17 × 13 cm. 71 S. Rub. 0,90.
- Altmann, Wilhelm*:** Handbuch für Streichquartettspieler. Bd. 3. Berlin, M. Hesse.
- Andersen, Arthur Olaf:** Practical orchestration. Boston, C. C. Birchard. 8^o. 249 p. \$ 5.
- Andersen, Poul-Gerh.:** Orglet. Haandbog for Orgelspillere. Kobenhavn, O. Lohses Forlag. Kr. 2,50.
- Arnet, J.:** Praktische Glockenkunde. Sempach ('27) [Ausg. 1928: Großwangen, Schweiz, Selbstverlag]. 8^o. 76 S. mit Abb. fr. 1,80.
- Auer, Leopold:** Violin playing as I teach it. Übersetzung von J. Ginsburg und M. Mokulskaja unter Redaktion und mit Vorwort von S. Ginsburg. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton“. 19 × 14 cm. 183 S., mit Portr. Rub. 2.
- Bach, Erwin Johannes:** Die vollendete Klaviertechnik. Berlin, Wölbing. gr. 8^o. VII, 414 S. m. Abb. Lw. *M* 16.
- Bardas und Beresowsky:** Psychologie der Technik des Klavierspiels. Übersetzung von A. S. Schevess. Redaktion, Erläuterungen und Vorwort von G. Prokofiew. [Russ. Text.] Moskau (28), Musiksektion des Staatsverlages. 23 × 16 cm. 113 S. Rub. 1,25.
- Bazelaire, Paul:** The technics of the violoncello. I–III. Paris ('28), A. Leduc. 8^o. 28 p., ill. fr. 1.
- Becker, Hugo, u. Dago Rynar:** Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels. Mit 23 Fig. im Text u. 81 Abb. im Anh. Wien, Univ.-Ed. 283 S., 24 S. Anh. *M* 15 (18).
- Bellarmino, A.:** Elementi principali per la traduzione dall'orchestra alla banda e alla fanfara. Piazza Armerina, S. Bologna. 8^o. L 5.
- Bernhard, M.:** Die Kunst des Klavierstimmens. Neudruck. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18 × 13 cm. 25 S. Rub. 0,40.
- Bethmann, Rudolf:** Die Versorgung der Welt mit Musikinstrumenten. (Christians volkswirtschaftl. Bücherei. Bd. 13.) Berlin, W. Christians. 8^o. 193 S. *M* 5.
- Bevitt, Zay Rector:** Class procedure for forty lessons in piano playing by harmony diagrams. San Francisco, Sherman, Clay & Co. 4^o. 75 p.
- Biedermann, Hans:** Aktuelle Orgelbaufragen. 2. verb. Aufl. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8^o. 36 S. *M* 2,20.
- Board of trade.** Copyright Royalty (Mechanical musical instruments) Inquiry. Report of Committee. London ('28), His Majesty's Stationery Office. 8^o. 13 p.
- Borissjak, Andrej:** Grundriß der Pablo Casals-Schule. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 23 × 15 cm. 63 S., mit Abb. Portr. und Noten. Rub. 1,25.
- Bouasse, H., et M. Fouché:** Instruments à vent. Tome I. Anches métalliques et membraneuses, tuyaux à anche et à bouche. — Orgue, instruments à embouchure de cor. (Bibliothèque scientifique de l'ingénieur et du physicien.) Paris, Delagrave. 8^o. XXVII, 492 p. avec 156 figures. fr. 45 (55).
- Breithaupt, R. M.:** Grundlagen der Klaviertechnik. Übersetzung von W. Portugalowa, N. Rakitina und W. Itin. Redaktion und Erweiterungen von Gr. Prokofiew. [Russ. Text.] Moskau, (Verlag „Mustorg MONO“). 22 × 15 cm. 96 S., mit Abb. Rub. 1,75 (2). [Auf dem Titelblatt fälschlich 1928.]
- Bridet, A.:** L'Éducation du hautboïste. Paris ('28), Éditions de „La Pensée latine“. fr. 125.
- Brugnoli, A.:** Dinamica pianistica. Milano, Ricordi.
- Butjkow, N. A.:** Wie erlernt man auf die einfachste Art das Spiel auf einem Instrument mit Bündeln (Balalaika, Mandoline, Domra, Gitarre). [Russ. Text.] Orel, Verlag von OkrZDIP. 21 × 18 cm. 12 S., mit Abb.

- Caland, Elisabeth:** Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel, physiologisch-anatomische Betrachtungen. 2. erg. u. verm. Aufl. Magdeburg, Heinrichshofen.
- Ching, James:** Sidelights on touch, together with 101 questions. — Answers to the 101 questions. London, Forsyth Bros. Ltd. 4°. 50, 12 p.
- Coeuroy, A. et G. Clarence:** Le phonographe. Son origine — son histoire . . . (Les Documentaires). Paris, S. Kra. 8°. 195 p. fr. 12.
- Cortot, Alfred:** Principes rationnels de la technique pianistique. Paris ('28), Senart. 8°. 100 p. fr. 50.
- Dasmanow, W.:** Dorforchester aus selbstangefertigten Instrumenten. 2. Aufl. [Russ. Text.] Moskau und Leningrad, Verlag „Molodaja Gwardia“. 19×13 cm. 49, 7 S., mit Abb. u. Noten. Rub. 0.40.
- Deutsch, Leonhard:** Klavierfibel. Eine Elementarschule d. Blattspiels. Zsgst. aus Volksliedern aller Nationen. (Ausg. mit Anleitg. f. Lehrer.) H. 1. Leipzig, Steingraber-Verlag. 4°. XVI, 64 S., 30 S. in gr. 8°, 1 Merckstreifen. *M* 4; ohne Anleitg. *M* 3,50; Anleitg. allein *M* 1.
- Drolshagen, Edo:** Die Kunst des mehrstimmigen Geigenspiels. Köln, Steinmeister. 8°. 16 S.
- Eisenberg, Jacob:** Natural technics in piano playing from student to artist: the artistic pianist. London, Reeves. 8°. 7 s. 6 d.
- Ellingford, Herbert F. and Ernest G. Meers:** The science of organ pedalling. With a forewd. by Henry Willis. London ('28), „Musical Opinion Office“. 4°. 64 p. 6 s.
- Flesch, Carl:** De kunst van het vioolspel. In het Nederlandsch vertaald door L. Couturier. Dl. II. Haarlem, De Erven F. Bohn. gr. 8°. 233 p. F 10.
- Fuchs, Albert:** Taxe der Streich-Instrumente. Anleitung zur Einschätzung der Geigen, Violoncelli, Kontrabässe usw. nach Herkunft und Wert. Neu bearb. von Otto Möckel. 4. Aufl. Leipzig, Carl Merseburger. gr. 8°. 183 S. mit Abb. Lw. *M* 8.
- Giduljanow, P. W.:** Die Kirchenglocken im Dienste der Magie und des Zarismus. [Russ. Text.] (Moskau), Verlag „Atheist“. 24×17 cm. 78 S., mit Abb. Rub. 0,60.
- Gifford, Alexander M.:** The pianoforte and how to study it. London ('28), Henderson & Spalding XII, 63 p.
- Givelet, A.:** Les instruments de musique à oscillations électriques. Le clavier à lampes. [Extrait du „Génie civil“, du 22 septembre 1928.] Paris, Vaugirard. 8°. 16 p. avec fig.
- Gould, Gerald:** The musical glasses, and other essays. London, Methuen. 8°. 214 p. 5 s.
- Gramophone adjustments and repairs.** By „L. B. S. C.“ London, P. Marshall. 8°. 78 p. 1 s.
- Griesbacher, Peter:** Glockenmusik. Ein Buch f. Glockenexperten u. Glockenfreunde. Nachtrag. Regensburg, A. Coppenrath. gr. 8°. 60 S. *M* 2.
- G'schrey, Richard:** Kurzer Leitfaden der Klavierspieltechnik. Nach modernen Gesichtspunkten zusammengestellt. II. erw. Aufl. München, Hieber. 8°. 27 S. mit eingedr. Noten. *M* 1,50.
- Hamilton, Clarence Grant:** What every piano pupil should know; a manual for piano students. Philadelphia ('28), Theod. Presser Co. 12°. 5, 160 p. \$ 2.
- Hansen, Jules:** Solfège facile pour l'étude de la clé de fa 4^e ligne, indispensable aux élèves commençant l'étude du piano, de l'orgue, de la harpe, du violoncelle, de la contrebasse, du basson, du trombone, du cor, des saxhorns graves ainsi qu'aux sociétés chorales et instrumentales. Paris, Alphonse Leduc. fr. 1.
- Haubensak, Otto:** Ursprung und Geschichte der Geige s. Abschn. III.
- Herrmann, Emil:** Geschichte und Beschreibung von zwei Meisterwerken des Antonius Stradivarius. Berlin — New York, Selbstverlag. 4°. 33 S.
- Hofmann, Joseph:** Das Klavierspiel. Übersetzung von E. Raschkowskaja. Unter Redaktion und mit Vorwort von K. R. Eiges. 4. Auflage. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 17×12 cm. 61 S. Rub. 0,60. — [Derselbe.] Fragen und Antworten. Praktische Winke für werdende Pianisten. Übersetzung von E. G. Raschkowskaja. Unter Redaktion und mit Vorwort von K. R. Eiges. 2. Aufl. [Russ. Text.] Ebenda. 17×12 cm. 98 S. Rub. 0,60.
- Kiprianow, W. P.:** Zweite Sammlung von Materialien für Volksorchester in den Rotarmistenklubs. Unter Redaktion von J. Wolotzky. [Russ. Text.] Moskau, Staatsverlag. 23×15 cm. 72 S., mit Noten. Rub. 1,20.
- Kiprianow, W., und D. Masljanenko:** Die dreisaitige Sängerin. Balalaika. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Krasnaja Gaseta“. 18×13 cm 112 S., mit Abb. Rub. 0,30.
- Kleverkaus, Friedrich:** Die Konstruktion des Geigenkörpers aus den Teillängen der Saite. Leipzig, P. de Wit. 8°. 32 S. mit Abb., 1 Taf. *M* 1,80.
- Korn, Ralph Herman:** How to organize the amateur band and orchestra. New York ('28), Greenberg. 12°. 117 p. \$ 1,50.
- Kortschmarew, Klimenty:** Tabelle des Umfanges der Orchesterinstrumente und der menschlichen

- Stimmen, Solo und im Chor. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Mustorg MONO“, 23 × 15 cm. 4 S. Rub. 0,15.
- Kothe, Robert:** Schule für künstlerisches Gitarren- und Lautenspiel. Tl. 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 24,5 × 19 cm. 24 S. *M* 1,60.
- Leergang voor het piano-onderwijs.** 4^e veel verm. druk. Samengesteld en uitgegeven in opdracht van het Ned. Muziekpaed. Verbond. Amsterdam, „De Nieuwe Muziekhandel“.
- Maddy, Joseph E. and T. P. Giddings:** Instrumental class teaching; a practical teachers' guide in instrumental music classes for use with „The universal teacher“. Cin. ('28), Willis Music Co. 8^o. 99 p. \$ 1,50.
- Mahrenholz, Christhard:** Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau. Lfg. 1. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 4^o. 80 S., 1 Bl. in Schreibmaschienschr. *M* 4,20.
- Musikinstrumente** s. Abschn. IX unter Bonner.
- Ortmann, Otto R.:** The physiological mechanics of piano technique. Illus. London ('28), K. Paul. 8^o. XV, 395 p. 21 s.
- Philipp, I.:** Enseignement du piano. La technique journalière du pianiste. Paris, Heugel. fr. 6.
- Pianoforte trades** s. Abschn. IX unter Bamberger.
- Pracht, Edmund:** Neue Musikinstrumente. Beil. zu: Das seelenpflege-bedürftige Kind. Hrsg. v. d. mediz. Sektion d. freien Hochschule f. Geisteswiss. am Goetheanum Dornach ... Notenbeigaben ... Stuttgart, Orient-Occident-Verl. 8^o. 6 S. [Hauptwerk: 83 S., 7, 16 S. Noten, 3 S., 1 Bl., mehr Taf.] *M* 3,50.
- Ramin, Günther*:** Gedanken zur Klärung des Orgelproblems. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8^o. 40 S. *M* 2,20.
- Raugel, Félix*:** Les anciens buffets d'orgues du département de Seine-et-Marne. Paris ('28), Fischbacher. 8^o. 77 p., 8 pl. fr. 20.
- Reynolds, Russel B.:** Drill and evolutions of the band. Ill. by James P. Warton. Annapolis, National Service Publ. Co. 12^o. XV, 125 p.
- Richardson, E. G.:** The acoustics of orchestral instruments and of the organ. London, Arnold. 8^o. 158 p. 10 s. 6 d.
- Riechers, Aug.:** Violinen och dess byggnad. Övers. av Ragnar Thunaeus. Redig. av det svenska förlaget med tillägg av Henrik Friberg. Stockholm, Gottfr. Johansson. 88 p., 1 pl., 1 bil. (tr. i Sundbyberg 1928). Kr. 3 (4,50).
- Riemann, Hugo:** Katechismus des Klavierspiels. Übersetzung von A. Buchowtzev. [Russ. Text.] [3. Aufl.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 20 × 13 cm. 96 S., mit Abb. Rub. 1,50.
- [Derselbe.] Manual del organista. Traducido de la 5^a. edición alemana per el Mtre. Antonio Ribera y Maneja. (Colección Labor, sección V, No. 205.) Barcelona, Editorial Labor. 8^o. 233 p. — [Derselbe.] Manual del Pianista. Traducción de la 8^a edición alemana por el Mtre. Antonio Ribera y Maneja con un Apéndice del mismo. (Colección Labor, sección V. N^o. 182.) Ebenda ('28). kl. 8^o. 182 p.
- Rockstro, R. S.:** A treatise on the construction, the history and the practice of the flute. (New ed.) London ('28), Rudall, Carte & Co. XII, 664 p.
- Rupp, Emil*:** Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst s. Abschn. III.
- Rusette, Louie E. de:** Children's percussion bands. London, Kegan Paul. 8^o. X, 174 p. 3 s. 6 d.
- Sachs, Curt:** Handbuch der Musikinstrumentenkunde. 2., durchges. Aufl. Mit 156 Abb. (Kleine Handbücher d. Musikgesch. nach Gattungen. Bd. 12. 12–.) Leipzig ('30), Breitkopf & Härtel. gr. 8^o. XI, 419 S. Lw. *M* 14.
- Sachs, H.:** Technische oefeningen ten behoeve van het moderne klavierspel. Amsterdam, G. Alsbach & Co. gr. 8^o. 12 p. F 1.
- Schneider, Hans:** The working of the mind in piano teaching and playing. New York, Schroeder & Gunther.
- Schreiner, Ernst:** De harp. Vrij naar het Duitsch door A. Lukkien. (L. R. V.-bibliotheek. Dl. 2.) Zwolle, La Rivière & Voorhoeve. 8^o. 223 p. F 2 (2,75).
- Schuchmann, A.:** Wie macht man ein musikalisches Saiteninstrument. [Russ. Text.] [Pensa]. 29 × 22 cm. 4 S.
- Seiffert, Alfred:** Eine objektive Charakteristik der Saiteninstrumente. S.-A. aus d. Zeitschr. f. Instrumentenkunde. 1929. 49. Jahrg. Heft 3. S. 116–129. Berlin, Julius Springer.
- Servières, Georges:** La décoration artistique des buffets d'orgues. Paris et Bruxelles ('28), G. van Oest. 4^o. VIII, 230 p. avec XLVII pl. *M* 30.
- Spies, Hermann:** Die Salzburger großen Domorgeln. Augsburg, Filser. gr. 8^o. 62 S., 8 S. Abb. *M* 2,50.
- Spittel, Rudolf:** Die Stolper St. Marienorgel. Stolp. O. Eulitz. gr. 8^o. 30 S., 5 Taf. *M* 1.
- Steinhausen, F. A[dolf]:** Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik. Bearb. von Ludwig Riemann. 3., unveränd. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8^o. VII, 248 S. *M* 6 (7,50).
- Stoeving, Paul:** ... The violin: its famous makers and players. (The pocket music student.) Boston ('28), Oliver Ditson & co. 16^o. 100 p. illus.

Suarès, Carlo: Sur un orgue de Barbarie. Orné d'un dessin d'Antoine Bourdelle. Paris ('28), Libr. de France. 8°. 215 p. fr. 12.

Teetor, Henry C.: The pipe organ; mechanics - maintenance - technics; theatre and church ... Richmond, Ind. ('28), Teetor - Mikesell extension training school. 4°.

Tetzel, Eugen: Das Problem der modernen Klavier-technik. 3., durchges. Aufl. [Nebst] Erg.: (Elementarstudium d. Gewichtstechnik u. Rollung beim Klavierspiel.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8°. u. 4°. XV, 173; 9 S. *M* 5 (6,50). [Erg. auch einzeln. *M* 1.]

Textor, K. A.: Methodiek van het pianospel ... Amsterdam, Seyffardt. 8°. VII, 305 p. F 3,90 (4,90).

Varró, Margit: Der lebendige Klavierunterricht. Seine Methodik u. Psychologie. (Edition Simrock. Nr. 1135.) Berlin, N. Simrock. gr. 8°. VIII, 311 S. mit Fig. *M* 6.

Vedro, Adolf: Instrumendi õpetus [Musikinstrumentenlehre]. Tallinn, Esto-Muusika.

Veth, Johanna: Prettig piano studeeren. Leidraad voor muziek ... Utrecht, J. A. H. Wagenaar. 8°. VIII, 32 p. F 0,65.

Visbecq, Roger: Le clavier enregistreur de musique. Paris, chez l'auteur. 8°. 4 p.

Wacker, Karl Ernst: Lautsprecher, Verstärker, Grammophon, die modernste Kombination. München, G. Franz. 8°. 22 S. mit Fig. *M* 0,50.

Walz, Karl: Arbeitsheft zum Musikunterricht nach dem Ergänzungsheft zur Klavierschule Zweigle-Walz, für die Hand des Schülers hrsg. Stuttgart, Auer. 8°. 48 S. *M* 1. - [Derselbe.] Methodisches Ergänzungsheft mit einem Arbeitsplan für die Hand d. Lehrers zur Klavierschule Zweigle-Walz I. Ebenda. 8°. 52 S. *M* 1,80.

Wellesz, Egon: Die neue Instrumentation. 2 Bde. Berlin, Max Hesse. 8°. 175, 183 S. *M* 5,50 u. 7,50.

White, William Braid: Modern piano tuning and allied arts; 2nd ed. rev. New York, Federated Business Pub'ns. 12°. 296 p. \$ 3.

Widor, Charles Marie: Die Technik des modernen Orchesters. Ein Suppl. zu Hector Berlioz' Instrumentationslehre. Aus d. Französ. übers. von Hugo Riemann. 2., nach d. 3. französ. Ausg. erg. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 290 S. *M* 6 (7,50). - [Derselbe.] L'orgue moderne. Paris, Durand.

Wilson, P. and E. W. Webb: Modern gramophones and electrical reproducers. 120 diag. and illus. London, Cassell. 8°. 272 p. 10 s. 6 d.

Winkler, Julius*: Die Technik des Geigenspiels. III. Teil. Wien ('25), Doblinger. 8°. VIII, 200 S.,

29 S. Anhang. *M* 4. - [Dasselbe.] IV. Teil. Ebenda ('26). 8°. 76 S. *M* 2. - [Dasselbe.] V. u. VI. Teil. Ebenda ('28 u. '29). gr. 8°. 50, 17; 13, 4 S. *M* 3 u. 1.

Wolff, Charles: Disques. Un répertoire critique du phonographe. Paris, Grasset. 8°. 387 p. fr. 15.

Young, E. Alexander: English bells and their tuning. An historical sketch. Woking ('28), „Ring-ing World“. 19 p.

IX.

Ästhetik. Psychologisches. Pädagogik. Kritik. Urheberrecht. Belletristik

Acken, Bernhard van: Sport und Tanz. Saarlouis, Hausen Verlagsges. 8°. 79 S. *M* 1.

Allfeld, Philipp: Urheber- und Erfinderrecht. 2., mehrfach veränd. u. erw. Aufl. (Enzyklopädie d. Rechts- u. Staatswissenschaft. 14.) Berlin, J. Springer. gr. 8°. V, 31 S. *M* 2,80.

Anschütz, Georg: Das Farbe-Ton-Problem im psychischen Gesamtbereich. Sonderphänomene komplexer optischer Synästhesien („Sichtgebilde“). Mit Niederlegung u. unter Mitarb. von Eduard Reimpell. Mit 18 farb. Taf. u. 1 Fig. (Deutsche Psychologie. Bd. 5, H. 5.) Halle a. S., C. Marhold. gr. 8°. 104 S. *M* 7,80.

Bamberger, Louis: Memoires of sixty years in the timber and pianoforte trades. Forew. by E. Haynes and others. London, Low. 8°. 270 p. 12 s. 6 d.

Bastianelli, Giannotto: Il nuovo dio della musica. Milano, G. Balla.

Blobel, Walter: Ritter-Bratschist Murmurer - der Mann mit dem Spleen und der „Schweinsgondl“. Eine heitere Musikergeschichte. Bonn, Erzberger-ufer 23, Selbstverlag. 8°. 20 S. *M* 0,60.

Bloch, Jean Richard: L'offrande à la musique. Paris, Éditions de la Nouv. Rev. Franç.

Blok, D., [und] S. Bugoslavsky: Die Musikbegleitung im Kino. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Teakinopetschatj“. 23×15 cm. 125 S. Rub. 1,75.

Bonner, Mary Graham [Mrs. Eugene Edward Early]: The magic music shop. New York, Macaulay. Fol. 95 p. il \$ 2,50.

Boschot, Adolphe: Le mystère musical. La musique, langage de l'âme. Paris, Plon. 16°. 368 p. fr. 12.

Braudo, E.: Grundfragen der Opernpolitik. Unter Redaktion von L. Obolensky. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Teakinopetschatj“. 17×13 cm. 20 S. Rub. 0,30.

- Briessen, Maria van:** Die Entwicklung der Musikalität in den Reifejahren. Langensalza, Beyer & Söhne. 8°. 127 S.
- Brjusowa, N.:** Fragen professioneller musikalischer Bildung. Unter Redaktion von L. Obolensky. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Teakinopetschatj“. 17×13 cm. 23 S. Rub 0,30.
- Buning, J. W. F. Werumeus:** Tooneel en Dans, kronieken en kritieken. (De Schatkamer. 9.) Maastricht, Boosten & Stols. F 3.
- Burkhardt, Hans:** Musikalische Durchdringung des deutschen Unterrichts auf den höheren Schulen. Frankfurt a. M., Diesterweg. 74 S. *M* 2,70.
- Casani, Santos:** The official steps of the sixeight, the new dance. London, Kay. 8°. 1 s.
- Clark, Kenneth Sherman:** Music in industry. New York, National bureau for the advancement of music. 8°. 389 p. il. \$ 3.
- Conover, James Francis:** 101 best markets for songs. Avon, N. Y., J. F. Conover. 8°.
- Crawshaw, Rev. I. E. and Mrs.:** Suggestions for musical evenings. Leeds, The Wesley Guild. 32 p.
- Crooks, Philomena:** Drills and dances for the grades; primary and intermediate. Minn., Northwestern College of Speech Arts. 4°. \$ 0,60.
- Dasmanow, W. A.:** Musikalische Gestaltung eines Theaterstückes. Hilfsbuch für Theater- und Klubmusiker. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Teakinopetschatj“. 22×15 cm. 80 S. Rub. 0,60.
- Delacroix, Henri:** Psychologie de l'art. Essai sur l'activité artistique. (Bibliothèque de philosophie contemporaine.) Paris ('27), Félix Alcan. 8°. 433 p. 50 fr.
- Erckmann-Chatrian:** Les confidences d'un joueur de clarinette. (Collection der Grands Romanciers.) Paris, Hachette. 4°. 128 p. fr. 10 (14).
- Fabre d'Olivet:** La musique expliquée comme science et comme art et considérée dans ses rapports analogiques avec les mystères religieux, la mythologie ancienne et l'histoire de la terre. Nouvelle édition publiée par Jean Pinasseau. Paris ('28), l'Émancipatrice. 8°. 128 p.
- Fargue, Léon-Paul:** „Pour la musique.“ In: Poèmes. Paris, Éditions de la Nouv. Rev. Franç. fr. 9.
- Feuerherdt, Reinhold:** Das Arbeitsvertragsrecht der Arbeiter in staatlichen u. kommunalen Theatern. (Schriftenreihe d. Reichsarbeitsgeberverbandes deutscher Gemeinden u. Kommunalverbände. H. Nr. 13.) Berlin, Reichsarbeitsgeberverband deutscher Gemeinden u. Kommunalverbände. gr. 8°. 74 S. u. Bl. *M* 3.
- Flesch, J.:** Maladies professionnelles et hygiène du musicien. (Bibliothèque musicale.) Paris, Payot. 8°. fr. 20.
- Foster, R. F.:** The music gallery murder. London, Benn. 8°. 284 p. 3 s. 6 d.
- Frank, Leonhard:** Das Ochsenfurter Männerquartett. Roman. (11.–20. Tsd.) Leipzig, Insel-Verlag. kl. 8°. 297 S. *M* 6.
- Franklin, Harold Brooks:** Sound motion pictures, from the laboratory to their presentation. Garden City, N. Y., Doubleday, Doran & Co. 8°. VII, 401 p.
- Gallagher, Elizabeth Lucy:** Musical nonsense primer for all children under eighty; ill. by Dic Loscalzo. New York ('28), E. L. Gallagher. 39 p.
- Gatz, Felix M.:** Musik-Ästhetik in ihren Hauptrichtungen. Ein Quellenbuch d. deutschen Musik-Ästhetik von Kant u. d. Frühromantik bis zur Gegenwart, mit Einf. u. Erl. (Gatz: Ästhetische Dokumente. Bd. 4.) Stuttgart, F. Enke. gr. 8°. 544 S. *M* 22 (25). – [Derselbe.] Die Musik-Ästhetik großer Komponisten. Ein Quellenb. d. Musik-Anschauungen von Schumann, Liszt, Wagner, Busoni, Pfitzner, Schönberg mit Einf. u. Erläutergn. Ebenda. gr. 8°. 144 S. *M* 6,40 (8). [Ausgewählte Kapitel aus: „Musikästhetik in ihren Hauptrichtgn.“]
- Gide, André:** Die Pastoral-Symphonie. Deutsch von Bernard Guillemin. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. kl. 8°. 133 S. Lw. *M* 2,50.
- Gilman, Lawrence:** Music and the cultivated man; an essay [lim. autographed ed.]. New York, Rudge. 12°. 17 p. \$ 5.
- Goguel, Oscar:** Musikerkammern. Ein Vorschlag zur Gesundung des deutschen Musiklebens. Heidelberg, Reiher & Kurth. [Leipzig, Breitkopf & Härtel.] 8°. 64 S. *M* 1,50.
- Goldbaum, Wenzel:** Tonfilmrecht. (Stilkes Rechtsbibliothek. Nr. 90.) Berlin, G. Stilke. kl. 8°. 112 S. *M* 4,50.
- Goldberg, Isaac:** The enjoyment of music; chapters on musical appreciation. Girard, Kan. ('25), Haldeman-Julius company. 64 p.
- Grasset, Bernard:** Bemerkungen über die Tat. Nebst einigen Betrachtgn. über d. schöpferischen Trieb u. d. versch. Schöpfung d. Geistes. Übers. von Ernst Gieser. (Editenfra-Bücher. Bd. 2.) Berlin-Zehlendorf, Katharinenstr. 32 ('28), Editenfra. 8°. 79 S. *M* 4.
- Green, Fitzhugh:** The film finds its tongue; with 31 illus. New York, G. P. Putnam's sons. 12°. VI, 316 p. \$ 2,50.
- Grillparzer, Franz:** Der arme Spielmann. Erzählg. (Münchener Jugendschriften. Bd. 10.) Kevelaer, Butzon & Bercker. kl. 8°. 64 S. mit Abb. *M* 0,40 (0,80).

- Grunebaum-Ballin, P.:** Le droit moral des auteurs et des artistes. Commentaire d'un projet de textes sur le droit moral, à insérer dans la convention de Berne révisée, suivi des textes proposés. Paris ('28), Impr. du Palais. 8°. 24 p.
- Guimarães, Bertino Daciano R.-S.:** A música na sua relação filológica. Famãlica ('28), Tipografia Minerva. 8°. 64 p.
- Hahn, Herbert:** Das Erwachen des Geigers u. a. Erzählgn. . . . Stuttgart, E. Surkamp. 8°. 331 S. Lw. *M* 7,50.
- Hart, Henry W.:** „What you hear on the air“; music, composers, instruments. Brooklyn ('28), Radio listeners publ. co.
- Heindel, Max:** Die Mysterien der großen Opern. Aus d. Engl. übers. von Anni Vollbehr. Leipzig, Theosoph. Verlagshaus. gr. 8°. 175 S. *M* 4,50 (6,50).
- Heinlein, Christian Paul:** The affective characters of the major and minor modes in music. Baltimore ('28). 8°. 142 p.
- Henrion, Albina:** Santa Cecilia, la maestra delle armonie. Milano, casa edit. S. Lega eucaristica. 16°. 248 p.
- Herget, Anton, Hugo Wolf:** Pädagogik f. Musiklehrer im Dienste d. Musik als Beruf u. an allg. bild. Schulen, aufgebaut auf d. Grundlehren d. Physiologie, Psychologie, Logik u. Ästhetik. Berlin, Union, Zweigniederlassung. gr. 8°. 154 S. mit Abb. u. Notenbeisp. *M* 6,50.
- Herwin, Rudolf:** Vom Kunstschaffen und seinen neuen Zielen. Einblicke in Rudolf Maria Holzapfels Erforschung d. Schaffens. (Aus d. Gedankenwelt d. Panideals. Bd. 1.) München ('28), Psychokosmos-Verlag. [Komm.: Fr. Foerster, Leipzig.] 4°. 107 S. *M* 5. (7,50; 9)
- Hinz, Walter:** Kritik der Musik. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer. gr. 8°. 90 S. mit 1 Fig. *M* 2,50.
- Hohlbaum, Robert:** Sängers und Könige. (Der „Unsterblichen“ dritte Folge.) Novellen. Leipzig, L. Staackmann. kl. 8°. 212 S. *M* 2 (3,50).
- Hughes, Bp. Edwin Holt, and others:** Worship in music. (Mendenhall lectures, 11th ser.) New York, Abingdon. 12°. 204 p. \$ 1,50.
- Jöde, Fritz:** Kind und Musik. Eine Einf. (Schriften d. Schulmusikgruppe Berlin. Nr. 1.) Berlin ('30), Comenius-Verl. [Komm.: H. G. Wallmann, Leipzig.] kl. 8°. 45 S. *M* 1,20. — [Derselbe.] Musik in der Volksschule; eine Einleitung. Hrsg. v. d. Musikgruppe d. Lehrerverbandes Berlin. Ebenda. 8°. 79 S.
- Jubisch, Fritz:** Der tapfere Musikant. Ein heiteres Märchenspiel mit Gesang u. Tanz in 6 Bildern. (Neue Märchen-Bühne.) Leipzig, Alfred Jahn. 8°. 60 S. *M* 1,80.
- Karpath, Ludwig:** Lachende Musiker. Anekdotisches von Rich. Wagner, Rich. Strauß, Liszt, Brahms, Bruckner, Goldmark, Hugo Wolf, Gustav Mahler u. a. Musikern. Erlebtes u. Nacherzähltes. München, Knorr & Hirth. 8°. 132 S. *M* 2,80 (3,80).
- Kestenberg, Leo, u. Georg Buchrow:** Der Privatunterricht in der Musik. Amtl. Bestimmung. 4. erw. Aufl. (Weidmannsche Taschenausgaben von Verfü. d. Preuß. Unterrichtsverwaltg. H. 24.) Berlin, Weidmann. kl. 8°. 135 S. *M* 2,70.
- Korew, S.:** Die musikalische Front vor der Parade. Unter Redaktion von L. Obolensky. [Russ. Text]. [Moskau], Verlag „Teakinopetschatj“. 17 × 13 cm. 23 S. Rub. 0,30.
- Kümmerlen, Robert:** Zur Ästhetik bühnenräumlicher Prinzipien oder Der Raum auf d. Theater. Stuttgart, Enke. 8°. III, 70 S., m. Fig. *M* 3,40.
- Kuhr, Victor:** Ästhetisches Erleben und künstlerisches Schaffen. Aus d. Dän. übers. von Karl Hellwig. Ebenda. 8°. VII, 143 S. *M* 8 (9,50).
- Kunze, Albert:** Das sāk'sche Obernbuch. Leipzig, A. Bergmann. kl. 8°. 87 S. *M* 2 (3).
- Lachèse, Marthe:** Le vieux musicien. (Coll. „Família“.) Paris, Gautier-Languereau. fr. 6.
- Langford, Samuel:** Musical criticisms. Ed. by N. Cardus. London, Oxford Univ. Pr. 8°. 154 p. 8 s. 6 d.
- Laudien, Hedwig:** Spiel und Tanz. Dramat. Arbeiten. Dresden, E. Pierson. 8°. 108 S. *M* 2.
- Lazzari, Aldo:** Gli abbellimenti musicali. Criteri e delucidazioni per la loro interpretazione. Bologna ('27), U. Pizzi. 8°. 12 p. L 3,50.
- Léon-Martin, Louis:** Le music-hall et ses figures. Paris ('28). Éditions de France. 12°. 250 p.
- Lewis, Leo Rich:** The ambitious listener. (The pocket music student.) Boston, O. Ditson Co. 8°. 96 p.
- Liuzzi, F.:** Corso superiore di Estetica e Stilistica musicale. Prelazione e sommario. (Dall'annuario della R. Accademia di S. Cecilia, Roma.)
- Löbmann, Hugo:** Musik in Not. Leipzig, Dürrsche Buchh. gr. 8°. 76 S. *M* 2,40.
- Lualdi, Adriano:** Arte e Regime. Con prefazione di Giuseppe Bottai. (Quaderni d'attualità I.) Roma, Casa editrice „Augustea“. 8°. 112 p. L 7.
- Lunatscharsky, A. W.:** Kunst und Jugend. Sammlung von Aufsätzen. [Russ. -Text]. [Moskau], Verlag „Molodaja Gwardia“. 20 × 13 cm. 133 S. Rub. 0,95.
- Mahling, Friedrich:** Musikkritik. Eine Studie. (Universitas-Archiv. 23.) Münster, Helios-Verlag. gr. 8°. VII, 52 S. *M* 2,75.

- Maine, Basil:** Behold these Daniels; being studies of contemporary music critics. With a pref. by Compton Mackenzie. London, H. & W. Brown. 12°. XIII, 82 p.
- Marcuse, Paul:** Die freien Berufe und die Gewerbesteuer. (Steuerrechtliche Beiträge. H. 1 = Deutscher Anwaltverein. Druckschriften Nr. 16.) Leipzig, W. Moeser (in Komm.). 8°. 24 S. *M* 1,50; f. Mitgl. d. Anwaltvereins *M* 1.
- Masljankenko, D., und M. Jankowsky:** Die Arbeiter-Musikanten („Satejnik“). [Russ. Text]. Leningrad, Verlag „Priboj“. 20×14 cm. 83 S. Rub. 0,45.
- McGehee, Thomasine C.:** People and music; a textbook in music appreciation. Boston, Allyn & Bacon. 12°. 410 p. il. \$ 1,40.
- McKay, Claude:** Banjo; a story without a plot. New York, Harper. 12°. 334 p. \$ 2,50.
- Melliger, Alphons:** Das Verhältnis des Urheberrechts zu den Persönlichkeitsrechten. (Abhandl. zum schweizer. Recht. N. F. H. 50.) Bern, Stämpfli & Cie. gr. 8°. X, 144 S. *M* 5.
- Möller, Walter:** Dur und Moll. Neue Musiknovellen u. Skizzen. Oranienburg, W. Möller. kl. 8°. 95 S. Lw. *M* 3.
- Monographien der Ausbildungsschulen für Tanz und tänzerische Körperbildung.** Bd. 1. Hrsg. von Liesel Freund. Charlottenburg, L. Alterthum. 4°. 84 S. mit Abb. Hlw. *M* 6,25.
- Mourguet, L.:** La leçon de musique et le déménagement. (Coll. Théâtre de Guignol.) Paris, M. Camus et Carnet. 24×16 cm. 48 p. fr. 4.
- Music Points,** by C. S. Liverpool, J. A. Thompson & Co.
- Die Musik in der Arbeitsschule.** Hilfsbuch für Lehrer. Sammlung von Aufsätzen, hrsg. von S. Lunatscharskaja. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18×13 cm. 75 S. Rub. 0,60.
- Musikerziehung*.** Vorträge von Karl Adler, Willi Bezner, Ernst Binder [u. a.]. Hrsg. von Hermann Keller. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 4°. 132 S. *M* 6 (8).
- Musikpflege im Kindergarten.** Vorträge der 1. Tagung „Musikpflege im Kindergarten“ in Berlin. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8°. VII, 107 S. *M* 4.
- Newman, Ernest:** What to read on the evolution of music. Leeds, Leeds Public Libraries. 34 p.
- Oberborbeck, Felix:** Deutsch und Musikunterricht mit bes. Berücks. d. höh. Schulen. (Musikpädagog. Bibl. H. 6.) Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8°. XI, 112 S. mit Fig. *M* 4 (4,80).
- Odebrecht, Rudolf:** Gefühl und schöpferische Gestaltung. Leitgedanken zu e. Philosophie d. Kunst. Berlin, Reuther & Reichard. gr. 8°. VII, 67 S. *M* 3.
- Osmin** [d. i. Heinrich Simon]: Professor Kalauers Musiklexikon u. a. musikal. Schnurren. 8. Aufl. Mit e. [eingekl.] Bildnis. Leipzig, Steingraber-Verlag. kl. 8°. 71 S. *M* 1,50 (2).
- Outlines on the following subjects:** ... art ... dramatics ... music ... Chicago, W. F. Quarrie & Co. 8°. 100 p.
- Pannier, Karl:** Die Urheberrechtsgesetze an Werken der Literatur u. der Tonkunst ... nebst d. wichtigsten Ausführungs- u. Erg.-Bestimmgn. der Revid. Berner Übereinkunft u. d. Übereinkunft von Montevideo. 7. Aufl. (Reclams Universal-Bibl. Nr. 4237/4237a.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 144 S. *M* 0,80 (1,20).
- Parente, Alfredo:** Musica e opere lirica. Saggio di estetica. Napoli, Gasparo Casella. 8°.
- Paris, Therese:** Das Musikantenkind. Volksstück m. Ges. u. Tanz in 4 Akten. Mit 2 [eingedr.] Bühnenbildern (Volksbühne 114). Warendorf i. W., F. Wulf. kl. 8°. 61 S. *M* 6.
- Instructions for the operation and care of the De Forest phonofilm attachment and amplifier equipment** ... New York, General talking pictures corporation.
- Pocci, Franz:** Die Zaubergeige. Neu bearb. von J. Perwe. 3. Aufl. (Höflings Jungmännerbühne. 3039.) München ('30), Höfling. kl. 8°. 44 S. *M* 1,50.
- Pohl, Elsa:** Dance technique and rhythms. Music arr. by Carolyn Bergheim. New York, A. S. Barnes. 4°. 59 p.
- Preußner, Eberhard*:** Allgemeine Pädagogik u. Musikpädagogik. (Musikpädagogische Bibliothek. H. 2.) Leipzig, Quelle & Meyer. 8°. VII, 76 S. *M* 2,80 (3,60).
- Operating instructions for RCA-photophone inc., „type C“ sound and picture reproducing equipment.** New York, RCA-photophone inc. 4°. 30 p.
- Reform des deutschen Urheberrechts im Anschluß an die Ergebnisse der Rom-Konferenz von 1928.** (Gewerblicher Rechtsschutz u. Urheberrecht. Sonderh.) Berlin, Verlag Chemie. [Komm.: H. Haessel, Leipzig.] 4°. 59 S. *M* 4.
- Regnier, Henriette:** La danse moderne, inspirée des gestes et attitudes des animaux. (Les Clochers de France No. 10.) Paris ('25), J. Peyronnet. 16°. 64 p.
- Reinecke, Friedrich:** Das Schaufenster des Buch- und Musikalienhändlers. (Schriften zur Buch-

- werbung. 1.) 3., verm. Aufl. Leipzig, Verlag d. Börsenvereins d. Deutschen Buchhändler. gr. 8°. VII, 111 S., 63 S. Abb. *M* 7,50 (9).
- Riedel, Walter:** Musik und Leibesübung. Leipzig, Arbeiter-Turnverlag. 4°. XVI, 80 S. *M* 7,50.
- Riehl, W. Heinrich:** Der Stadtpfeifer. (Dichtung u. Wissen. Reihe 1, Bd. 29.) Dortmund, Crüwell. kl. 8°. 75 S. *M* 0,40 (0,60). – [Dasselbe.] (Kulturgeschichtl. Bücher d. Weltlit. 50.) Berlin, Weichert. 8°. 388 S. Lw. *M* 1,35. – [Dasselbe.] (Schroedels Jugendbücher. Abt. 1, Bdch. 120.) Halle, H. Schroedel. 8°. 64 S. *M* 0,50. – [Dasselbe.] Hrsg. von Karl Müller. (Aus deutschem Schrifttum u. deutscher Kultur. Bd. 209–211.) Langensalza, J. Beltz. kl. 8°. 197 S. *M* 0,90 (1,30).
- Ritier, E.:** Piano et vélo, monologue comique. Orléans, H. Moutier. 4°. 4 p. fr. 1.
- Rooschütz, Anne:** Das Musikantenkind. (Immergrün. Nr. 283.) Stuttgart, Quell-Verlag. 8°. 16 S. mit 1 Abb. *M* 0,15.
- Rosenfeld, Paul:** By way of art; criticisms of music, literature, painting, sculpture and the dance. New York ('28), Coward-McCann. 8°. X, 309 p.
- Rota, Giannina,** pianista: Alcune recensioni critiche. Bologna ('28), Riuniti. 8°. 53 p.
- Roubaud, Louis:** Music-Hall. Illustrations de Bécan. Paris, Louis Querelle. 8°. 195 p. fr. 12.
- Rudhyar, Dane:** Dissonant harmony; a new principle of musical and social organizations. (His seed-ideas no. 1.) Carmel, Calif. ('28), Hamsa publications. 12°. 21 p.
- Rüdiger, Theo:** Heitere Musik-Geschichten u. Künstlerhumoresken. Ges. u. wiedererz. H. 1. 2. 1. (2. Aufl.) Leipzig, Erich Bräuer. kl. 8°. 29, 32 S. *M* 1,25 u. 1. – [Derselbe.] In Dur und Moll. Reise- u. Lebenserinnerungen e. deutschen Tonkünstlers im Auslande. Heidelberg ('28), K. Hochstein. 8°. 65 S. *M* 2,50.
- Ruskaja, Jia:** La danza come un modo di essere. Prefazione di Marco Ramperti. Milano ('28), casa edit. Alpes. 4°. 118 p. con diciannove tavole. L 40.
- Sanborn, Pitts:** Prima Donna: a novel of the opera. London, Brentano. 8°. 616 p. 15 s.
- Schäfer [jun.], Karl:** Tanz durch Rundfunk. (Wegart-Bücherei: Bd. 10.) Köln, Rufu-Verlag. 8°. 62 S. *M* 0,80.
- Schenkel, Karl:** Funk-Strafrecht. Leipzig, R. Arnst in Komm. 8°. 110 S. Lw. *M* 5.
- Schermann, N.:** Welche Kenntnisse sind zum Eintritt in eine Musikschule erforderlich? [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 18 × 13 cm. 48 S. Rub. 0,40.
- Schlesinger, Max:** Symbolik in der Tonkunst. Berlin, J. Bard.
- Schmitz, Eugen:** Vor und hinter dem Vorhang. Dresden ('28), Sibyllen-Verlag.
- Schloezer, Boris de:** La musique et la phonogénie. (Les manifestations de l'esprit contemporain.) Paris, Au san pareil. 16°. fr. 20–30.
- Die neue Schule u. ihre Unterrichtslehre.** Bearb. u. hrsg. von Adolf Rude. Bd. 3: Unterrichtslehre d. Neuen Schule. Tl. 2. (Der Bücherschatz d. Lehrers [11, 3].) [Enthält: Musik.] Osterwieck, Harz, A. W. Zickfeldt. 8°. XII, 631 S. *M* 14 (16).
- Seashore, Carl Emil:** The present status of research in the psychology of music at the University of Iowa. (Series on aims and progress of research. Vol. II, no. 4.) Iowa City ('28), The University.
- Singer, Kurt:** Musik und Charakter. (Gedanken zur Gegenwartskrise der Musik.) Eine Streitschrift. 8°. 113 S. *M* 3. [Verlag nicht angegeben.]
- Smilyanitch, D.:** Les origines du génie, étude étiologique et clinique. Paris, M. Vigné. 12°. 150 p. fr. 15.
- Söhle, Karl:** Musikantengeschichten. Bd. 1: Musikanten. Bd. 2: Musikanten u. Sonderlinge. Neue u. endgült. Volksausg. in 1 Bde. 27.–28. Aufl. d. Gesamtausg. Mit Bildn. u. Lebensskizze d. Verf. Leipzig, Staackmann. 8°. 248 S. *M* 2,50 (4,50).
- Spell, Lota:** Making friends in music land. Vol. 3. [Vol. 1 = 1925; vol. 2 = 1926.] (Univ. of Texas. Bulletin no. 2537.) Austin, Tex. ('28), The University. 8°. 73 p. \$ 0,20.
- Sommani, Virgilio:** Dialoghi e fantasie musicali. Torre Pellice ('28), Claudiana. 8°. 95, XVI p. L 7.
- Stabenow, Karl:** Meistererzählungen aus dem Reiche der Musik. Hrsg. u. eingel. Berlin, Bong & Co. 8°. 398 S. *M* 6,50.
- Stanton, Hazel Martha:** Prognosis of musical achievement. (Studies in psychology, Eastman school of music, the University of Rochester, vol. I, no. 4.) Rochester, N. Y. 8°. 89 p.
- Stehmann, Maria:** Eines Liedes Macht. Festsp. aus d. Zeit nach d. 30jähr. Kriege. Nach d. Erz. von Marie Diers „Marie Tienemann“. (Frohe Feste. H. 57.) Berlin-Dahlem, Burckhardt-Verlag. kl. 8°. 24 S. mit Abb. *M* 0,25.
- Steiner, Rudolf:** Music in the light of Anthroposophy. New York ('28), Anthroposophic Press. 16°. \$ 0,75.
- Steinitzer, Max:** Pädagogik der Musik. (Bücherei praktischer Musiklehre.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. III, 61 S. *M* 2.
- Strobl, Lorenz:** Die Gsangsprob. Ein krit. Bauernstück in 1 Aufz. (Süddeutsche Herrenbühne. Nr. 23.) München, Halder & Co. kl. 8°. 18 S. *M* 1,50.

Swisher, Walter Samuel: Music in worship. (The pocket music student). [Enthält: Brief list of anthems ... p. 56–60.] Boston, O. Ditson. 16°. 83 p. \$ 0,60.

Tissonnière, Paul: Le génie de l'évolution créatrice. (Les Conférences du Foyer, organe de la Nouvelle Réformation.) Bruxelles, La Nouvelle Réformation. 22×14 cm. 151, 176 p.

Thorn, Alice G.: Music for young children. London, Scribner. 8°. 158 p. 6 s.

Tix, Willy: Des Liedes Macht. Liedersp. f. d. Weihnachtszeit in 1 Akt. (Theaterbibl. 630.) Bonn, A. Heidelmann. 8°. 12 S. *M* 1,50.

Trede, Hilmar: Volksmusikpflege und Volkshochschule. In: Landshut, Siegfried: Zur Bildungsfrage des berufstätigen Menschen. Itzehoe, G. Martin. 8°. 48 S. *M* 1,50.

Truman, Stanley Roosevelt: ... The judgment of pitch as a function of the series. (Univ. of Calif publ. in psychology. v. 3, no. 5.) Berkeley, Calif. ('28), Univ. of Calif. Pr. 8°.

Utitz, Emil: Über die geistigen Grundlagen der jüngsten Kunstbewegung. (Schriften aus d. Euckenkreis. H. 32 = F. Mann's Pädag. Magazin. H. 1231.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8°. 24 S. *M* 0,70.

Vaunoy, Albert et Henry Geoffroy: La propriété littéraire et artistique. Extrait du Juris-Classeur Civil Annexe. Paris, Éditions Godde. 4°. fr. 40.

Vilbois, Jean: Du domaine public payant en matière de droit d'auteur. Théorie, pratique et législation comparée. (Bibliothèque de droit commercial.) Paris, Libr. du Recueil Sirey. 8°. 544 p. fr. 50.

Was ist die musikalische Arbeiterfakultät und wie tritt man in sie ein? [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. 25×17 cm. 4 S. Rub. 0,03.

Was muß ein Pädagoge der Massenschule von Musik und Gesang wissen? [Russ. Text.] Moskau und Leningrad, Staatsverlag. 23×15 cm. 39 S., mit Noten. Rub. 0,45.

Wernicke, Johannes: Stille Nacht, heilige Nacht. [Wie unser schönstes Weihnachtslied entstand.] Stimmungsbild in 1 Aufz. (Aufführungen f. Weihnacht u. Neujahr. Nr. 74.) Mühlhausen, G. Danner. 8°. 30 S. mit 1 Abb. *M* 2.

Witte, Hanns Julius: Juan Sorotta, ein Musikerroman. Leipzig, Reclam.

Wolzogen, Hans von: Musik und Theater. Regensburg, Bosse. kl. 8°.

Wutzky, Anna Charlotte: Cherubin. Musikalische Novellen. Regensburg, Gust. Bosse. *M* 6.

Schulmusikalische Zeitdokumente*. Vorträge d. 7. Reichsschulmusikwoche in München. Hrsg. vom Zentralinstitut f. Erziehg. u. Unterricht in Berlin. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8°. VIII, 247 S. mit eingedr. graph. Darst. u. Kt., 1 Taf. *M* 8 (10). [Die Vorträge d. 6. Reichs-Schulmusikwoche erschienen u. d. T.: Musikpädagogische Gegenwartsfragen.]

Ziehen, Theodor: Über das Wesen der Beanlagung und ihre methodische Erforschung. Langensalza, Beyer & Söhne. 8°. 88 S.

X.

Dissertationen

Basel – Lüthy, Werner: Mozart und die Tonartencharakteristik. – Sieber, Paul: Joh. Friedr. Reichardt als Musikästhetiker. Seine Anschauungen über Wesen und Wirkung der Musik.
Berlin – Dohrn, Ellinor: Die Madrigale des Marc'Antonio Ingegneri. – Friedrich, Julius: Claus Schall als dramatischer Komponist. Ein Beitrag zur Geschichte des dänischen Singspiels und Balletts um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert. – Hertzmann, Erich: Adrian Willaert in der weltlichen Vokalmusik seiner Zeit. – Landau, Anneliese: Das einstimmige Kunstlied Conradin Kreutzers und seine Stellung zum zeitgenössischen Lied in Schwaben. – Schneider, Marius: Die ars nova des 14. Jahrhunderts in Frankreich und Italien. – Stilz, Ernst: Die Berliner Klaviersonate zur Zeit Friedrichs des Großen.

Bonn – Beaujan, Joseph: Christian Gottfried Krause und seine Musikästhetik. – Freiburger, Heinz: Anton Raaff. – Henseln, Anton: Der junge Offenbach.

Erlangen – Bickel, August: Heinrich Marschner in seinen Opern. Eine stilkritische und geistesgeschichtliche Untersuchung zum Problem der Pseudoromantik. – Engelsmann, Walter: Kompositionspläne Beethovens. – Kammerer, Friedrich: Die Musikstücke des Prager Kodex XI E 9. – Winzheimer, Bernhard: Das musikalische Kunstwerk in elektrischer Fernübertragung.

Frankfurt a. Main – Werner, Rudolf*: Felix Mendelssohn-Bartholdy als Kirchenmusiker.

Freiburg i. B. – Gertler, Wolfgang: Robert Schumann in seinen frühen Klavierwerken.

NB. Die im vorigen Jahrbuch angezeigte Dissertation: Pietzsch, Gerhard*: Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Vgolino von Orvieto (Studien zur Geschichte der Musiktheorie im Mittelalter. 1.) ist im Buchform im Max-Niemeyer-Verlag, Halle (Saale), erschienen.

- Greifswald** – Mayer, Friedrich: Die romantische Klaviersonate.
- Halle** – Serauky, Walter*: Die musikalische Nachahmungsästhetik im Zeitraum von 1700 bis 1850. (Universitas-Archiv. 17.) Münster, Helios-Verlag. gr. 8°. XVI, 397 S. *M* 12 (14).
- Hamburg** – Weinert, Lothar: Untersuchungen über das absolute Gehör. [Archiv für die gesamte Psychologie. Bd. 73. Heft 1 u. 2.]
- Heidelberg** – Rosenwald, Hans Hermann: Das deutsche Lied zwischen Schubert und Schumann.
- Innsbruck** – Rosen, Hans Waldemar: Die liturgischen Werke des Johannes von Lymburgia.
- Köln** – Schmid, Hans Georg: Das Männerchorlied Franz Schuberts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Männerchorliedes im 19. Jahrhundert. – Stauch, Adolf: Muzio Clementis Klaviersonaten im Verhältnis zu den Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven.
- Königsberg** – Faller, Max*: Joh. Fr. Reichardt u. die Anfänge der musikalischen Journalistik. (Kgsbger Stud. zur Musikwiss., Bd. 7.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8°. 101 S. *M* 4. – Gerigk, Herbert: Musikgeschichte der Stadt Elbing, Teil I. (Gedr. Elbinger Jahrbuch 1929.) – Struwe, Fritz: Musikalisch-körperliche Erziehung durch Rhythmus. (Kgsbger Stud. zur Musikwiss., Bd. 8.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. – Geike, Georg: Das Schemellische Gesangbuch. – Sowa, Heinrich: Ein anonymes Mensuraltraktat von 1279. (München, Cod. lat. 14523.)
- Leipzig** – Bittrich, Gerhard: Ein deutsches Opernballett des 17. Jahrhunderts. – Gerstenberg, Walter: Die Klavierkompositionen Domenico Scarlattis. – Glaser, Gerhardt: Franz von Holstein, ein Dichterkomponist des 19. Jahrhunderts. – Naumann, Johannes: Strukturkadenzen bei Beethoven. Ein Beitrag zur Geschichte der harmonischen Sprachformen von Haydn, Mozart, Beethoven. – Zenck, Hermann: Studien zu Adrian Willaert. Untersuchungen zur Musik und Musikanschauungen im Zeitalter der Renaissance. (Habilitationsschrift).
- München** – Burger, Erich: Deutsche Kirchenmelodien in Schweden, ein Beitrag zur Geschichte des protestantischen Chorals im 16. und 17. Jahrhundert. – Egert, Paul: Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate nach Beethoven. – Groß, Ludwig: Wilhelm Baumgartner (1820–67), sein Leben und sein Schaffen.
- Münster** – Sirp, Hermann: Die Thematik der Kirchenkantaten J. S. Bachs in ihren Beziehungen zum protestantischen Kirchenlied. – Ziebler, Karl: Die Symbolik in der Kirchenmusik J. S. Bachs.
- Tübingen** – Schmid, Ernst Fritz: Karl Philipp Emanuel Bach im Lichte der zeitgenössischen Ästhetik, und seine Kamtermusik.
- Wien** – Ahlgrimm, Hans: Pierre Rode. Ein Beitrag zur Geschichte des Violinkonzertes. – Arminski, Hermann: Die ungarischen Phantasien von Franz Liszt. – Bracharz, Leopold: Die Solovioline bei Beethoven. – Halusa, Karl: Hans Pfitzners musikdramatisches Schaffen. – Jancik, Hans: Die Messen des Jacobus Vaet. – Manschinger, Kurt: Ferdinand Kauer. Ein Beitrag zur Geschichte des Wiener Singspiels. – Mixa, Franz: Die Klarinette bei Mozart. – Pahlen, Kurt: Das Rezitativ bei Mozart. – Pospischil, Hedwig: Untersuchungen über die psychologische Wirkung der Lagenverhältnisse (m. bes. Berücks. Wagners musikdram. Werke). – Ruff, Philipp: Die Streichquartette Franz Schuberts. – Schmid, Reinhold: Die Linearstruktur in Max Regers „Schlichten Weisen“. – Schmidt, Heinrich: Formprobleme und Entwicklungslinien in Gustav Mahlers Sinfonien. – Ursin, Friedrich: Die Klavierkonzerte Josef Haydns. – Weber, Josef: Die sinfonischen Dichtungen Franz Liszts. – Wolf, Grete: Das Capriccio bei Max Reger. – Zoder, Fritz: Die Variation bei Beethoven.

